جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

دوماہی **شیرازہ** سرینگر

جلد (۶) جنوری - جون ۱۹۶۷ء شمارہ (۱)

نگران
نیلامبر دیو شرما
سیکرٹری اکادمی

ایڈیٹر
محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر
۱۹۶۷ء

ترتیب

حرفِ آغاز

"شیرازہ" نے اپنی عمر کے پانچ سال مکمل کر کے چھٹے سال میں قدم رکھا ہے۔ جس وقت اکادمی کی طرف سے ایک اعلےٰ معیار کے ادبی اور تحقیقی رسالے کے اجرا کا اعلان کیا گیا تھا۔ اُس وقت اپنی ظاہر کردہ امیدوں کے باوجود ہم سب پُر اعتماد نہیں تھے کہ ہم اپنے ارادوں کی لاج رکھ سکیں گے۔ کیونکہ کشمیر میں اس معیار کے رسالے کی کوئی روایت موجود نہیں تھی اور ہمارے قلم کاروں کی پوشیدہ صلاحیتوں کے نکھر اُٹھنے کا کوئی مرقع سامنے نہیں آیا تھا۔ لیکن آدھی دہائی کے نسبتاً طویل عرصے میں "شیرازہ" نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ قارئین کے سامنے ہے۔ یہ بات ادارے کے مُنہ سے تعلّی کے برابر معلوم ہوتی ہے لیکن ملک اور ریاست کے مقتدر اور سربرآوردہ بہ نظر "شیرازہ" کو ملک کے رسائل میں خاص معیار اور امتیاز کا جریدہ قرار دے چکے ہیں۔ ہمیں اس بات پر مسرت ہے کہ ہم نے صرف ریاست کے علوم و فنون اور تواریخ کے بارے میں مُستند علمی مضامین ہی پیش نہیں کئے ہیں بلکہ اپنے وسیع و عریض مُلک کے رنگارنگ اور متنوّع تہذیبی اور تمدّنی سرمایے کے متعلق بھی بڑا قیمتی مواد پیش کیا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ ہم اپنے وسیع ہوتے ہوئے حلقۂ معاونین کے سرگرم تعاون سے اس معیار کو بلند تر کرنے میں اور کامیابیاں حاصل کر سکیں گے۔

ہمارے بہت سے قارئین نے یہ مُفید اور معقول تجویز پیش کی ہے کہ گذشتہ پانچ سال کے "شیرازوں" کے مضامین کے دو انتخابی سلسلے شائع کئے جائیں۔ ایک میں کشمیر اور اس سے متعلق بہترین علمی اور تحقیقی مضامین کا انتخاب شامل ہو اور دوسرا انتخاب، غیر مقامی اور وسیع تر دلچسپی کے موضوعات پر بہترین مضامین پر شامل ہو تاکہ اس طرح سے قارئین کو صرف دو کتابوں کے محدود صفحات میں "شیرازہ" کے ہزاروں صفحات کا عطر حاصل ہو سکے ہم یہ تجویز اپنی مرکزی کمیٹی کے سامنے منظوری کے لئے پیش کر رہے ہیں۔ اور ہمیں اُمید ہے کہ اس سلسلے میں قارئین کے شوق کی سیرابی کے سامان جلد بہم کئے جائیں گے!

—— محمد یوسف ٹینگ

جون ۱۹۶ ء

(ڈاکٹر) سیّد امیر حسن عابدی

مُلّا محمد[1] توفیق کشمیری متخلص بہ توفیق جدّو قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے جو سری نگر کی جامع مسجد کے مغرب کی طرف رہا کرتا تھا۔ توفیق ۱۶۹۶ عیسوی میں سرینگر میں پیدا ہوئے۔ شروع شروع میں وہ مُلّا ساطع سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔ مگر بعد میں محمد رضا مشتاق کشمیری[2] سے اصلاح لینے لگے۔ ان کو مُلّا ساقی کا بھی شاگرد بتلایا گیا ہے۔ آخر میں انہوں نے نواسی (۸۹) سال کی عمر میں انتقال کیا۔ "تاریخِ حسن" میں سالِ وفات ۱۱۹۷ھ (۸۲-۱۷۸۳ عیسوی) دیا ہوا ہے۔ نیز لکھا ہے کہ اس مصرع سے تاریخ وفات نکلتی ہے

"آبرو بُودہ بگلزارِ سخن۔"

مگر "برگزیدۂ از پارسی سرایان کشمیر" میں سالِ وفات ۱۷۸۵ عیسوی دیا ہوا ہے۔ جو ۱۲۰۰-۱۱۹۹ ہجری کے برابر ہوتا ہے اور یہ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔

تاریخ حسن میں لکھا ہوا ہے کہ غنی کشمیری[3] کے بعد ان کے جیسا کوئی دوسرا سر زمین کشمیر میں پیدا نہیں ہوا۔ نیز لکھا ہوا ہے کہ "دیوانِ اشعارش بمضامین رنگین و سنگین خاطر نشین اصحابِ یقین است، ... ... مُدعا کہ توفیق بحرِ عمیق سخن دری بُود۔"[4]

---

[1] "نتائج الافکار" اور "شمعِ انجمن" میں بجائے مُلّا کے مولوی لکھا ہوا ہے مگر یہ کوئی اختلاف نہیں ہے

[2] متوفی بہ سال ۱۰۵۱ ہجری (۳۹-۱۶۳۸ء)

[3] " ۱۰۷۹ " (۶۹-۱۶۶۸ء)

[4] ص ۴۵-۴۷

صاحب "نتائج الافکار" نے ان کو "صاحب طبع برّاق"[1] کہا ہے۔ نیز لکھا ہے کہ باوجود علمی کمالات کے وہ نظم پردازی میں مناسب ذوق اور فکرِ رسا رکھتے تھے۔ اس تذکرہ میں توفیق کے یہ دو شعر بھی دئے ہوئے ہیں۔ جن میں سے دوسرا شعر شمع انجمن اور منتخب اللطائف میں بھی نقل کیا گیا ہے :۔

میدہد توفیق داد عاشقان آخر فلک — خاک اگر امروز زیر پاست فردا بر سر است

تیرت از سینۂ من غمزدہ آید بیرون — ہم چو آنکس کہ ز ماتم کدہ آید بیرون

تذکرۂ حسینی میں توفیق کو "شاعرِ وثیق"[2] اور "سخن سنج دِل پذیر"[3] کہہ کر یاد کیا گیا ہے نیز ان کا یہ شعر نقل کیا گیا ہے :۔

در یادِ دو زُلف بُتِ کشمیر نژادی — شُد تار سر و مار سر از گریہ دو چشم

اس کے بعد مؤلف نے یہ بھی بتایا ہے کہ "تار سر" اور "مار سر" کشمیر کے دو تالابوں کے نام ہیں۔ شمع انجمن میں لکھا ہوا ہے کہ "در نظم طبعی داشت"[4]۔ مؤلف منتخب اللطائف نے ان کو سراج الدین علی خان آرزو کا معاصر بتلایا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بعض دوستوں کے کہنے پر توفیق نے صائب[5] کے مصرعوں پر مصرعے لگائے تھے اور جب مرزا صائب کا دیوان دیکھا گیا تو وہ سب مصرعے اس میں موجود تھے۔ مگر اس قسم کی روایت کچھ قابلِ اعتماد معلوم نہیں پڑتی۔

توفیق اپنے زمانے کے اتنے بڑے شاعر تھے کہ راجہ سُکھ جیون مل[6] کے دربار کے ملک الشعرا ہوگئے تھے۔ نیز انہیں خود شاعری میں اپنے ہُنر پر فخر تھا :

بہ نیشاپور گر توفیق خواند این غزل مطرب — نظیری را بزیر خاک... حالِ دگر گیرد

سخن را بردہ توفیق بر عرش — بہ رُو این معنی معنی تراشی

نیز انہوں نے حسب ذیل شعرا کی توصیف کی اور ان کے کلام کو سامنے رکھ کر اور ان کے

---

[1] ص ۱۳۱ — [2] ص ۷۹

[3] ص ۷۹ — [4] ص ۹۹

[5] متوفی بہ سال ۱۰۸۱ ہجری (۱۶۷۰-۷۱ء) — [6] ۱۷۵۴—۱۷۶۲ عیسوی

شعر پر شعر کہے ہیں:

ما... توفیقِ فکرِ شعراز صائب[1] بشنو   پیر گشتی واگذار ایں بازی طفلانہ را

توفیق گشتہ جایم ایں مصرع کلیم[1]   جز حرف نیست عشق ترا سر بیان ما

حالی مرشد ایں مصرع صائب توفیق   دانم از جوشِ سخن جوشِ بہار است مرا

زِ سحر... درعشق توفیق از علی[2] بشنو   در فیض است منشین از رگِ ریش با امید اینجا

ایں آن غزل کہ توفیق فرمودہ است بے دل[3]   یکرہ برنگ دانش دیوانہ ہم برون آ

پس کن از شعر و غزل توفیق از صائب بشنو   مہرکن برلب اگر خاطر بجا میبایدت

گفتہ ایں مصرع وحید[4] و حالی توفیق شد   ہر کجا درد است دارد دردِ چوں از من علاج

ایں آن غزل کہ توفیق فرمودہ است صائب   از حلقہ ہای آں زلف دلِ صاحب نظر شد

ایں بطرزِ غزل خواجہ[5] کہ گوید توفیق   دوش وقتِ سحر از غصہ نجاتم دادند

توفیق... ایں غزل صائبا کہ گفت   صیقل زِ آئینہ ...... غبار ماند

فدائی رندی خسرو[6] شوم کہ می گوید   بیار بادہ روشن کہ صبح روی نمود

از فراق صائبا توفیق در خون می طپید   قاصدی... کنند و نامہ انشا کنند

بردِل توفیق از من مصرع صائب کہ گفت   داہ حرفی پیش طوطی ہمچو شکر داشتم

غنی توفیق ایں مصرع گفت و حالی من شد   بر بزمِ دردمندان زار نالیدن ہوس دارم

ایں غزلِ ختم بصائب شدہ توفیق کہ گفت   شوخ و میخوارہ و شب گرد و غزل خوان شدہ

ایں آں غزل کہ مولوی[7] روم گفتہ است   مقصود حسن تست دِگر ہا بہانہ

---

[1] متوفی بہ سال ۱۰۶۱ ہجری (۵۱-۱۶۵۰ء)

[2] شیخ ناصر علی سرہندی متوفی بہ سال ۱۱۰۸ ہجری (۹۷-۱۶۹۶ء)

[3] متوفی بہ سال ۱۱۳۳ ہجری (۱۷۲۰ء)

[4] مرزا محمد طاہر قزوینی متوفی بہ سال ۱۱۰۵ ہجری (۹۴-۱۶۹۳ء)

[5] حافظ شیرازی متوفی بسال ۷۹۱ھ (۸۹-۱۳۸۸ء)

[6] امیر خسرو دہلوی " ۷۲۵ھ (۱۳۲۵ء)

[7] متوفی بسال ۶۱۲ھ (۱۳-۱۲۱۴ء)

من فدای غزل خواجہ کہ گوید توفیق		دوش رفتم بدر میکدہ خواب آلوُد

کلیات توفیق کا ایک قلمی نسخہ اورینٹل ریسرچ لائبریری سرینگر میں موجود ہے[1] جس کا حوالہ جی، ایل ٹیکو صاحب نے "برگزیدۂ از پارسی سرایان کشمیر" میں دیا ہے اور اسی نسخہ سے انہوں نے اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ مگر تعجب ہے کہ انہوں نے ان توفیق کا نام بجائے محمد توفیق کے "لاکر جوُ" بتلایا ہے۔ نیز حاشیہ میں لکھا ہے کہ یہ سنسکرت کے کلمۂ جی سے لیا گیا ہے جو آقا کی جگہ پر نام کے ساتھ لگایا جاتا ہے۔ ٹیکو صاحب نے تاریخ حسن کا حوالہ دیا ہے۔ مگر اس میں بھی ان کا نام محمد توفیق دیا ہوا ہے۔ بہرحال اس نسخہ میں سب سے پہلے غزلیں ہیں جو اس شعر سے شروع ہوتی ہیں :۔

نہ آسان کشتہ اند آتش زبانان شمع محفل ہا
نفس را شعلہ سامان کردہ اند از سوزشِ دل ہا

توفیق کو کشمیر کے فارسی ادب میں ایک خاص درجہ حاصل ہے۔ انہیں شاعری خاص کر غزل میں کمال حاصل تھا۔ بہرحال ان کی غزلوں سے کچھ سلیس اور عمدہ اشعار یہاں نقل کئے جاتے ہیں :۔

زد بیغام بخون دحیا را بہانہ ساخت		بالاش جان ستاند و بلا را بہانہ ساخت[2]
ساقی بہ بزم گشت و بما دور چون رسید		انداخت جام ولغزش پا را بہانہ ساخت
برفریب خلق زرُخ پردہ برگرفت		گستاخی نسیم صبا را بہانہ ساخت

خار بُودم برنسیم کرمم گل کردند		خاک بُودم بہ نم فیض حیاتم دادند

نہ لالہ نہ بنفشہ نہ گل نہ بہار ماند		حرفی زِ باغبان تغافل شعار ماند

چشم بد دُور جہانگیر جمالی داری		صنم کافرو محراب مسلمان شدہ

نہ با وصلم سری دنہ بہ ہجران داشتم کاری		بوصلم رہنمون گشتی بہ ہجرم مبتلا کردی

---

[1] نمبر ۵۳۳
[2] یہ شعر تاریخ حسن میں بھی انتخاب کیا گیا ہے۔

توفیق، ہندی حسن سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں :۔

دلبر ہندیی کہ ساخت محو خودم صفایی او　　خانۂ آئینہ نمود نور محل لقای او

غزلوں کے بعد قصیدوں کی باری آتی ہے جو پیغمبر اسلام ؐ، شیخ عبدالقادر جیلانی رحؒ۔ راجہ سکھ جیون اور کسی نواب کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اب ان کے ایک قصیدہ سے کچھ اشعار یہاں بطور نمونہ کے نقل کئے جا رہے ہیں :۔

لالہ ہم مشرب شاہد گل و بلبل مطرب　　جمع گردید دگر بادہ کشی را اسباب

توبہ فرماچہ شد از بادہ مرا زاہد شہر　　جست ایں مطلع عالی زد بانم بجواب

آنکہ قدر سخن و اہل سخن داند نیست　　غیر نواب کواکب، خدم چرخ جناب

اس کے بعد توفیق کے دو کہے ہوئے ترجیع بند ہیں جن کے یہ شعر ہر بند کے آخر میں دہرائے جاتے ہیں :۔

در بزم ازل چشم ز ہر سو چو حبابم　　بستند و کشودند سوی عالم آہم

دارم در خود گمان صبری　　باری کنم امتحان صبری

اس کے علاوہ دو ترکیب بند بھی کہے ہیں جن میں سے پہلا ترکیب بند اس مصرع سے شروع ہوتا ہے :۔

شد برون از نیک نامی حوت دیگر آفتاب

دوسرا ترکیب بند وزیر میر فقیراللہ کی تعریف میں ہے۔ اس کے تین شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں :۔

زہی امیر خدم میر کشور و دولت　　نگین خاتم اقبال و افسر و دولت

وزیر خطۂ کشمیر میر عالی طبع　　کہ ہست در گہ او اوج اختر دولت

جناب میر فقیراللہ آن رفیع الشان　　کہ آسمان سزدش حلقۂ در دولت

اس کلیات میں چار مثنویوں میں سے ایک مثنوی حیات اللہ کی مدح میں ہے جو اس بیت سے شروع ہوتی ہے :۔

بیاضیست چون چشم روشن سواد　　کہ نام خدا زیب عنوانش باد

اس کے بعد ممدوح کی مدح میں کہتے ہیں :

حیات اللہ خان آں خان جم دستگاہ   سُخن دان سُخن رس سُخن را پناہ

دوسری مثنوی کسی قصر کی تعمیر کے متعلق ہے جو اس بیت سے شروع ہوتی ہے :

زہی دلِ کشا قصرِ عالی رواق   گرو بردہ زین منظر ہفت طاق

آخر میں یہ شعر ہے جس سے غالباً تاریخ نکلتی ہے :-

بگوشم رسید از سروش ایں نوا   کہ عالی بنا خانۂ دلِ کُشا

تیسری مثنوی میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ اس سے چند شعر انتخاب کر کے یہاں نقل کئے جاتے ہیں :-

وہ چہ کاکل چہ بلا آفت جان غارت ہوش   فتنۂ رہزن ایمان بہ قیامت ہم دوش

شرف کعبۂ اُمید بوَد بینیِ تو   ماہی چشمۂ خورشید بوَد بینیِ تو

چہ سرین گنبدی از نقرۂ خالص برپا   پشتہ نسترن باغ سحر کوہ صفا

چوں برہمن صنما بندۂ دیدار توام   حلقہ در گوشِ تو ہندوی پرستار توام

چوتھی مثنوی جس میں تقریباً دو ہزار بیتیں ہیں، کشمیر کی تاریخ ہے۔ یہ مثنوی اس بیت سے شروع ہوتی ہے :-

خدایا ہمہ ملک امکان تراست   جہان بندہ فرمان و فرمان تراست

اس مثنوی میں یوسف شاہ چک[1] کے زمانہ سے لے کر عالم گیر[2] کے عہد تک کی تاریخ ہے۔ نیز اس نظم کو مؤلف تاریخ نے "بطلاقتِ لسان و فصاحتِ بیان یادگار"[3] بتلایا ہے۔

انڈیا آفس لائبریری لندن میں "احوالِ کشمیر" کے نام سے یہی مثنوی موجود ہے۔ نیز اس قلمی نسخہ کے آخر میں لکھا ہوا ہے : "تاریخ مولوی توفیق در احوالِ کشمیر"۔ اس لائبریری کی فہرست کے مؤلف ایتھے نے کہا ہے کہ یہ مثنوی مُلّا توفیق ہے جن کا غالباً پورا نام محمد توفیق ہے اور جن کا ذکر W. Pertsch نے برلن کی فہرست (ص ۶۳۵، نمبر ۲) میں کیا ہے۔ ایتھے نے یہ بھی لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی عالم گیر کے زمانہ میں تصنیف ہوئی تھی۔

---

[1] ۱۵۷۴–۱۵۸۶ عیسوی   [2] ۱۰۶۸ھ—۱۱۱۸ھ (۱۶۵۸—۱۷۰۷ عیسوی)

[3] ص ۴۸

اس لئے کہ اس کی آخری فصل میں عالمگیر کی تعریف ملتی ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے!
توفیق نے حافظ، جامی[1]، صائب، کلیم کی ان غزلوں پر اور ان کے علاوہ دوسری غزلوں پر مخمس بھی کہے ہیں :-

بر خرقۂ تو این ہمہ داغ شراب چیست؟
نوید مقدم گل سوی عندلیب آورد
درمیان مُہر خاموشی گرہ آوازہا
صبح مارا دیدی از شب ہای تار ما مپرس

توفیق نے بحر طویل میں بھی ایک نظم کہی ہے جس کا ایک مصرع یہ ہے :-

مرا شد آفت جان شوخ دل جوئی جفا آئین
وفا دشمن پری روئی بہشت راحت عاشق

ماخذ

(۱) سید محمد صدیق حسن خان : شمع انجمن، رئیس المطابع شاہجہانی
(۲) منظفر حسین صبا : روز روشن، مطبع شاہجہانی بھوپال
(۳) میر حسین دوست سنبھلی : تذکرۂ حسینی، مطبع نولکشور "
(۴) قدرت اللہ گوپاموی : نتائج الافکار، چھاپ خانۂ سلطان بمبئی
(۵) پیر غلام حسن کویہامی : تاریخ حسن حصہ چہارم گورنمنٹ پریس سرینگر ۱۹۶۱ء
(۶) رحم علی خان ایمان : منتخب اللطائف، نسخہ خطی، دہلی یونیورسٹی
(۷) جی، ایل تیکو : برگزیدۂ از پارسی سرایان کشمیر، از انتشارات انجمن ایران و ہند طہران، شہریور ۱۳۴۲ھ
(۸) توفیق : کلیات توفیق، نسخہ خطی، شمارہ ۵۳۳- اورینٹل ریسرچ لائبریری سرینگر

9. Hermann Ethe: Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office, Vol. II Revised and Completed by E. Edward, Oxford, 1937.

---

[1] متوفی بسال ۸۹۸ ہجری (۱۴۹۲ عیسوی)

مُعین احسن جذبی

غزل

ہر جورِ ناروا کے مقابل رہے ہیں ہم
وجہِ شکستِ شیوۂ قاتل رہے ہیں ہم

ہر آئینہ رہا ہے حریفِ غرورِ سنگ
ہر تیر کے لئے صفتِ دل رہے ہیں ہم

ظلمت فگن رہا کوئی ہر آسمان پر
ہر آسمان پر مہِ کامل رہے ہیں ہم

اے آسمان! خاک نشینوں سے مت اُلجھ
اے آسمان تیرے مُقابل رہے ہیں ہم

جب بڑھ گئے تلاطم و طوفان بن گئے
یُوں دیکھنے کو موجۂ ساحل رہے ہیں ہم

جب جل اُٹھے تو بخش دیا اِک جہاں کو نُور
یُوں تو چراغِ کُشتہ محفل رہے ہیں ہم

ہم گُمرہانِ شوق کا عالم نہ پُوچھیئے
منزل سے دُور بھی سرِ منزل رہے ہیں ہم

ہم کو سمجھ نہ پاؤ گے اے ناقدانِ فن
روزِ ازل سے عقدۂ مُشکل رہے ہیں ہم

سیوا سنگھ

پرمانند کی شاعری پر
گوربانی اور پنجابی زبان کا اثر

(۱)

کشمیری زبان کی بھگتی رس کی شاعری میں پرمانند کا بہت اُونچا مقام ہے۔ آپ کرشن بھگت تھے اور کشمیری سرگن دھارا کے بھگتوں میں سب سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ نرگن دھارا کے بھگتوں میں لل دید نے چودھویں صدی میں اپنے کلام سے کشمیری شاعری کا آغاز کیا۔ ان کے علاوہ مسلمان صوفی فقیر بھی بھگتی رس کی شاعری کی تخلیق کرتے رہے ہیں۔ ان میں سے حضرت شیخ نورالدین جنہیں "نُند رشی" بھی کہا جاتا ہے، اپنے خیالات سے کشمیری عوام کو درس دیتے رہے ہیں۔ ہندو بھگتی دھارا اور صوفی فقیروں نے ایک دوسرے پر اپنے خیالات کا اثر ڈالا ہے۔ دونوں مذہبوں کے ان شاعروں اور فقیروں کو کشمیری عوام نے ایک جیسی عزت کی ہے۔

پرمانند کا اصلی نام نند رام تھا۔ آپ کی پیدائش ۱۷۹۰ء میں ہوئی اور ۱۸۸۰ء میں رحلت فرمائی۔ والد صاحب کا نام سری کرشنا پنڈت، اور والدہ کا نام سرسوتی تھا۔ آپ کی پیدائش سیر گاؤں میں ہوئی جو مٹن سے سات میل کی دوری پر واقع ہے۔ آپ کے والد صاحب پٹواری تھے اور فارسی کے بڑے اچھے عالم تھے۔

سیر کے مقام پر سرسوتی کا ایک تیرتھ ہے۔ پرمانند اُس کے اُپاشک تھے۔ بعد ازاں آپ دُرگا کے بھگت ہوئے۔ مٹن کے نزدیکی پہاڑ پر ماتا برگاشکا کا ایک تیرتھ ہے جہاں آپ بڑی عقیدت سے جاتے رہے۔

پرمانند نے اپنے گاؤں کے مُلّا سے حسب دستور فارسی اور حساب کی تعلیم حاصل کی۔

پٹوار کا کام آپ کو اپنے والد صاحب سے ملا۔ اوائل عمر سے ہی آپ نے بھگوت گیتا، پُران، ویدانت یا شیو فلاسفی کا بخوبی مطالعہ کیا۔ کشمیر کے بھگت شاعروں جیسے لل دید اور نُند ریشی کے کلام کا بغور مطالعہ کیا۔ آپ نے ۴۵ برس کی عمر میں یوگ ابھیاس بھی کیا۔ بنارس کے پرم ہنس سوامی آتمانند سے ویدانت پڑھا۔ اپنے قدیمی وِرثے، جیسے پُران اور ویدوں کی واقفیت انہیں سے حاصل کی ـــــ

پٹوار کا کام سنبھالنے کے بعد آپ مٹن میں ہی مقیم رہے۔ جہاں وقتاً فوقتاً آنے والے سنت مہاتماؤں، سنیاسیوں اور کئی طرح کے عالموں سے ملنے کا آپ کو موقعہ ملتا رہا۔ شری امرناتھ تیرتھ کی یاترا کے لئے لوگ مٹن سے ہو کر جاتے ہیں۔ اس خوبصورت جگہ پر عام لوگ کچھ وقت گزارتے۔ پرمانند جی کا ان لوگوں سے اچھا میل جول رہتا۔ گیان کی چرچا ہوتی رہتی، پنجاب سے بھی کئی عالم یہاں آکر ٹھہرتے۔

کہا جاتا ہے کہ پنڈت پرمانند نے اسی جگہ کسی سکھ عالم سے گورو گرنتھ صاحب کا پاٹھ بڑی عقیدت سے سُنا۔ ماسٹر زندہ کول، جنہوں نے پرمانند کی تصنیفات کو تین جلدوں میں مُرتب کیا ہے، آپ کی شاعری اور کلام کے بارے میں کافی تحقیق کی ہے۔ ماسٹر جی کے خیالات پرمانند کی شاعری کے سلسلے میں ایک مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ لکھتے ہیں :ـــ

"پرم ہنس مہاتماؤں کی مُلاقات سے اور خاص کر گورو گرنتھ صاحب کا پاٹھ سُن کر آپ نے پنجابی، ہندوستانی مخلوط زبان کو اپنایا۔ اور اس زبان میں جسے آپ "بھاکھا" کہتے ہیں[1]

---

[1] It must be from these discourses and from reciatation from the Granth Sahib that he managed to pick up a smaltering of a sort of Punjabi-Hindustani (which he himself calls "Bhakha". and in this dialect he afterwards succeeded in clothing some of his delightful short poems. (Introduction to Parmanand Shaktisar Vol; I by Pt; Zinda Koul. PP. 29-31.)

.... کئی نظمیں لکھیں۔" قدیم وقتوں میں مہاتما لوگ جس زبان میں تخلیق کرتے تھے اُسے بھاکھا یا شتہ بھاشا کہا جاتا تھا۔ ماسٹر جی کا خیال ہے کہ پرمانند نے گورو گرنتھ صاحب کی زبان سے متاثر ہو کر لیلاؤں کی تخلیق کی۔ انہیں پرمانند ہندی لیلا کا نام بھی دیتا ہے۔

پرمانند کی آخری عمر غم و آلام میں گزری۔ اس کی وجہ آپ کے نوجوان لڑکوں کی بے وقت موت اور بیوی کا تلخ روّیہ تھی۔ لیکن آپ دُکھ کی حالت سے بہت اُوپر اُٹھ چکے تھے۔ آپ کے لئے دُنیاوی دُکھوں سے زیادہ اثر رکھنے والا دُکھ، خدُا کی جُدائی ہی تھا۔ یہ خیال آپ کی ان سطور سے ظاہر ہوتا ہے :۔

"کُن تہ کیول تہ سار شرمز آش۔ رنیوتر تہ نیترن نہ گاش
یہ نوُی اُن تہ ژِ اَتھ رٹنس ژٔیہ تہ چو نوُی یدِیم پھٹینس

[اکیلا اور پریشان، لاولد اور اندھا انسان، اے ایشور! تُو ہی میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے راستہ بتا سکتے ہو۔ کیا میں گڑھے میں گروں؟ گڑھا بھی میں سمجھتا ہوں، تمہارا ہی ہے]

آپ اولاد کے لئے پریشان نہیں ہوتے بلکہ بھگوان کو پیارا جانتے ہیں :۔

پرمانندہ چھُی ژے سنتانہ ارمان سنتان اوسُے سو تہ تانو
ہا ژے سنتان ما آسِہ ہے ماران سنتان ہِندہ کھوتہ ٹوٹھ زان بھگوان

[اے پرمانند! تُو اولاد کی خاطر کیوں پریشان ہو رہا ہے؟ تُو سمجھتا ہے کہ اولاد بیش بہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اولاد ناخلف ثابت ہو اور تیرے عذاب کا باعث بنے۔ اولاد سے زیادہ خدُا کو عزیز جان!]

پرمانند نے آخری عمر میں پٹوار کا کام چھوڑ دیا۔ لیکن آپ نے تصوّف اور بھگتی کی وجہ سے کافی عزت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ آپ کا تعلق مُسلمان صوفی فقیروں سے بھی تھا۔ وہاب صاحب آپ کے ہم عصر تھے جو کشمیر کے مشہور صوفی فقیر تھے۔

پرمانند گرہستی تھے۔ صوفی شاعروں کی طرح زندگی سے گریز نہیں کیا۔ بلکہ خانگی زندگی اور اپنے ماحول سے مثالیں پیش کر کے تصوّف کے خیالات کی تشریح کی ہے۔ آپ کی ایک مشہور نظم کسان کی زندگی کا حوالہ دے کر نام سِمرن اور کرم ابھیاس کی تلقین کرتی ہے :۔

(۱) کرم بھومکائے دِزی دھرمُک بل ۔ سنتوش بیالِ بوِ آنند پھل

(۲) دوۓ پران داند جوُر دین تہٕ رات وأے کُنبھک کور زور تمِہ لائے

(۳) لول کے ال فال تُل نأ وِتھ ۔ دھیریٹ فیور دِتھ پھُٹر اُوِتھ

ویُرک سر نہٕ یُتھ نہٕ روزہٕ بس تل

(۴) وِتزار بُٹھ تہٕ بیر لُدِتھ کیت ۔ شُچ ین دُلو سزأوتھ دِت

سم درشٹ پات زان ادِہ پھیرِ زل

(۵) سونت چھےُ دوہٕ تارِہ موٹت یاوُن پزنِ ساتھاہ راو راوُن

دَو بیُول مو پزار کرمنگل

(۶) پرمانند اوس زمین دار ۔ ہُورِتھ دھن دیار سُورِتھ لار

وانگج وارِج تُرِجس گانگل

[کرم رُوپی دھرتی میں دھرم رُوپی کھاد کے زور سے صبر کا بیج ڈالو، جس سے آنند رُوپی فصل حاصل ہوگی ۔

(۲) اندر جانے اور باہر آنے والے سانس بیلوں کی جوڑی بنا ۔ جو دِن رات ہل جوتتے رہیں ۔ کُنبھک رُوپی کوڑے سے اُن پر قابو رکھو ۔ اِتنا زور لگاؤ کہ اس زمین کا کوئی حصّہ کاشت کے بغیر نہ رہے ۔

(۳) ہل کا فالا تمہاری پریم بھاونا ہو، اور صبر اس پر سہاگے کے برابر ہو جو بڑے ٹکڑوں کو توڑ کر زمین ہموار کردے تاکہ اُن میں نفرت رُوپی نمی چھپی نہ رہے ۔

(۴) صحیح خیالوں سے کھیتی کی حد بندیوں کو سنوار لو ۔ اور ویدوں کے وچار سے پانی کے بہاؤ میں آنے والی رُکاوٹوں کو دُور کر ۔ سمدرشٹی یہ پانی ہر جگہ پہنچائے گی

(۵) تمہاری جوانی رُوپی بہار تھوڑی دیر رہے گی ۔ اس کا ایک گھنٹہ بھی فضول ضائع نہ کر اور بیج بو دے ۔ ایشور کی تعریف کے ساتھ بونا شروع کر، جو کامیابی بخشتا ہے ۔

(۶) پرمانند ایک کسان تھا ۔ جس نے تمام لگان دے دیا تھا اور اُدھار اگر چھوڑ کر آنند رُوپ گھر میں جا بسا ۔ یعنی بھگوان کرشن کی خدمت میں چلا گیا ۔]

پرمانند سے چار سو برس قبل پنجاب میں بھگتی تحریک کے بانی گورو نانک صاحب کے کلام میں اسی طرح کے خیالوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ گورو صاحب کا کلام سادہ زندگی کی مثالوں سے بھرپور ہے۔ آپ کا بتایا جیون کا ڈھنگ بڑا آسان اور واضح ہے۔ اس میں اُلجھنیں نہیں اور نہ ہی یوگ مت کے جھنجھٹ ہیں۔ اس شبد میں آپ کے خیالات بیان کئے گئے ہیں:-

(۱) من ہالی کِرسانی کرنی سرم پانی تن کھیت
نام بیج سنتوکھ سُہاگا۔ رکھ غریبی دیس
بھاؤ کرم کرجمسی سے گھر بھاگٹھ دیکھ
بابا مایا ساتھ نہ ہوئے

(۲) ہان ہٹ کر آرجا سچ نام کیر وتھ
سُرت سوچ کر پھانڈ سال تِس وِچ تِس نوں رکھ
ونجاریاں سیوں ونج کرلے لاہا من ہس
سُن ساسَت سوداگری، ست گھوڑے لے چل
خرچ بن چنگیاں مت من جانے کل
... ...

(۳) لائے چت کر چاکری من نام کر کم
بنہہ بدیاں کر دھاونی تاکو آکھے دھن
نانک ویکھے ندر کر چڑھے چوگن ون

[(۱) جسم رُوپی کھیتی میں من زمین دار ہو کر نیک اعمال کی زمین داری کرے۔ اس میں دھرم کی آبپاشی کرے اور بیج ہری نام کا بوئے جس پر سنتوکھ کا سہاگا پھیر کر ہموار کیا جائے۔ خوش قسمت گھر میں اس کے نتیجہ کے طور پر پریم رُوپی کرم پیدا ہوگا۔
(۲) آتما کو پرماتما سمان سمجھ کر عمر کو دُکان بناؤ۔ اس میں سچ کی پونجی ڈالو، جسے پاک سمجھ یا بُدھی رُوپی برتن میں رکھو۔ ایشور کے نام کے بیوپاریوں سے کاروبار کرو۔ اور نفع حاصل کرو۔ جہاں پرشوں کے بچن کو سوداگری اور سچ کو دل میں بسانا گھوڑے خریدنے کے

برابر سمجھ۔ کل کا انتظار نہ کر۔ اور اچھائیوں کا خرچہ اپنی گھانٹھ میں باندھ لے۔

(۳) ایشور کا اسمِ اعظم ماننے کی نوکری دِل لگا کر کر۔ جس نے بدی کا تیاگ کیا ہے وہ دھن ہے۔ گورو نانک صاحب فرماتے ہیں — اُس انسان پر ایشور کی بخشش ہوگی اور اُس پر پوگنا رنگ چڑھے گا]

گورو صاحب نے کرسانی، دُکان داری، بیوپار اور نوکری وغیرہ زندگی کے مختلف کام لگن اور محنت سے کرنے کے ساتھ ساتھ نیک اعمال، سمرن اور سچ کا بیوپار کرنے کا طرزِ عمل بتایا۔ آتما اور پرماتما کی ایکتا، بدیوں کا تیاگ کرنا اور مایا یعنی دولت میں اُداس رہنے کی تلقین کی۔ گھریلو جیون سے مثالیں اور تشبیہیں دے کر سیدھی سادی خلقت کو تصوّف کا شعور یا احساس بخش دیا ہے۔

پرمانند کے خیالوں میں یوگ ابھیاس اور کرم وغیرہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن آپ نے یوگ کے نظریات کو اپنی زندگی کا نصب العین نہیں بنایا۔ آپ کرم یوگی یعنے عمل کے آدمی تھے۔ گیتا کا آپ کی زندگی پر گہرا اثر تھا۔ جیسا کہ حسبِ ذیل نظم سے ظاہر ہوتا ہے :۔

نہ کر، نہ کر نہ کر کے کر، کرموں کو نہ چھوڑ

من مانی سے نہ من لاؤ۔ ابھیمانی سے موڑ

پیر پیارو اکھیاں میٹو۔ ہاتھ اُٹھا کر جوڑ

سنتوں کے پرنام (ہندی لیلا سے)

آپ بے غرض خدمت پر یقین رکھتے تھے۔ کام کرتے تھے لیکن معاوضہ کی خواہش نہیں تھی :۔

آکھوں گا میں محنت کر، پر مزدوری نہ مانگ

سوانگی سِری گوپال جانو تریلوکی کا سوانگ

ان ہی خیالات کو گوربانی میں اس طرح پیش کیا گیا ہے :۔

سیوا کرت ہوت نہکامی   تا نکو ہوت پراپت سوامی

گُورُو صاحبان نے گرہستھ دھرم کو خاص درجہ دیا ہے۔ اور اسی کو سب سے اُونچا بتایا ہے۔

"سگل دھرم میں گرہستھ پردھان ہے"

(بھائی گوردا[1]س)

[1] فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر

گورمت میں زندگی بتانے کا صحیح طریقہ اس طرح بتایا ہے :-

ستگور پُورا سیویے ایسی ہووے جُگت
ہسندیاں، کھیندیاں، کھاوندیاں، پیوندیاں
وِچے ہووے مُکت

[زندگی میں رہنے کا ایسا ڈھنگ ہو کر پُورے ایشور کی یاد کی جائے۔ ہنستے، کھیلتے اور کھاتے پیتے ہوئے اسی زندگی میں نجات حاصل ہو جائے]

پرمانند کے مندرجہ ذیل خیالات گورو صاحبان کے خیالات سے کتنی مطابقت رکھتے ہیں :-

کھاؤ پیوؤ، سوؤ جاگو، آؤ جاؤ پیار
لاؤ پاؤ راتیں دِن میں، کر لیھو سب ویوہار
پر جانو اُس کو مانو اُس کو، سونپو بارم بار

پرمانند کا باقی صوفی شعرا کی طرح خدا کی ذات اور اُس کے ہر جگہ موجود ہونے پر پکا یقین تھا۔ نام، کرم اور بھگتی آپ کی زندگی کا بُنیادی مقصد تھا۔ انسان کی خدا کو حاصل کرنے کی تڑپ اور خدا کی انسان میں جذب ہونے کی خواہش، آپ کی شاعری کا خاص موضوع ہے۔ یہ دو طرفہ کشش بھائی گورداس اور پرمانند میں ایک ہی طرح سے دیکھی جا سکتی ہے :-

بھائی گورداس :-

چرن شرن گورو ایک پینڈا جائے چل
ستگور کوٹ پینڈا آگے ہوئے لیت ہو

[اگر گورو کی شرن میں ایک قدم چل کر جائے تو ست گور کروڑوں قدم چل کر انسان کو لینے آئے گا]

---

[1] فٹ نوٹ : بھائی گورداس کا کلام گورو گرنتھ صاحب میں درج نہیں لیکن اسے ایک خاص درجہ حاصل ہے۔ پانچویں گورو، گورو ارجن دیو جی نے آپ کے کلام کو گورو گرنتھ صاحب کی کُنجی بتایا ہے۔ اس کلام میں گورو گرنتھ صاحب میں بتلائے گئے فلسفہ حیات کی ٹھیٹھ پنجابی میں تشریح کی ہے۔ بھائی گورداس ۱۶ ویں صدی میں ہوئے ہیں۔

پیر مانند :

یُس کانہہ تس کُن اکھ پور پھیرے

بھگوان تس توڑہ ڈاہ پیری نیرے

[جو کوئی اُس کی طرف ایک قدم چلے گا، بھگوان اُس کی طرف دس قدم چل کر آگے بڑھتے ہیں]

پیر مانند انسان کو سبق دیتے ہیں کہ جوانی میں ہی ریاضت کرنی چاہیئے۔ کیونکہ بڑھاپے میں تمہارے سے کچھ نہیں ہو سکے گا!

بُجرس کیاہ کرِہ دارُن تہ یارُن۔ بالہ آس سنیا مُیسے

کالہ نِشہ موکلکھ تہ وآنکھ نہ مارُن

[بڑھاپے میں ریاضت کس کام آئے گی۔ چھُٹپن سے تارک الدنیا بننا چاہیئے۔ ایسے ہی تم موت سے بچ جاؤ گے]

اسی طرح بابا فرید[1] جوانی میں ہی خدا کی یاد اور ریاضت پر زور دیتے ہیں :-

فریدا کالی جنی نہ راویا دھولی راوے کوئے

کر سائیں سیوں پرِیڈی رنگ نویلا ہوئے

[اے فرید! جس نے اُس وقت جب کہ بال کالے تھے، یعنے جوان تھا، خدا کو یاد نہیں کیا بال سفید ہونے پر یعنے بڑھاپے میں کوئی کوئی خدا کو یاد کرتا ہے۔ اس لئے اُس مالک سے پیار کر۔ تاکہ تیرا رنگ روپ نکھر آئے]

انسان دُنیا میں آکر خواہشات کا غلام بن جاتا ہے اور ان کی قید میں پھنس کر دُکھی ہوتا ہے :-

بند کُس چھُہ یُس چھُہ وسوداگ

موکلیوکُس ییمہ تمہ کورتیاگ

پنہ نئے چھُہ بند، پنہ نئے موکجار

---

[1] بابا فرید جی کا کلام گورو گرنتھ صاحب میں درج ہے۔ مشہور صوفی فقیر تھے۔ آپ گرہستی تھے۔ آپ بارھویں تیرھویں صدی میں ہوئے ہیں اور پنجابی کے سب سے پہلے شاعر مانے جاتے ہیں۔

[گرفتار کون ہے؟ وہ جس کو ہر چیز سے لگاؤ ہے۔ آزاد کون ہے؟ وہ جس نے
دُنیا کا سب کچھ قربان کر دیا ہے۔ انسان کا آزاد یا گرفتار ہونا اُس کے اپنے بس
میں ہے]

پرمانند کا خدا تعالیٰ پر یقینِ کامل تھا۔ آپ سرگُن دھارا کے حامی ہوتے ہوئے ایشور کو
اجُونی جانتے ہیں :—

شکت وٗنہس تہٕ شِوَے
زاو کَس تہٕ آو کوٚ سے

[کوئی اُسے شکتی کہے، کوئی شِو، وہ کسی سے پیدا نہیں ہوا۔ نہ ہی اُس کا ظہور کسی
سبب کے تابع ہے۔ وہ دِن اور رات میں سورج اور چاند کی طرح نور ہی نور ہے]

آپ کہتے ہیں کہ ایشور کو کسی مخصوص جگہ کی بجائے اُس کی کائنات سے ڈھونڈنے کی کوشش
کرو :— وارٕہ یلہٕ ڈیچھ مندر۔ روزہٕ نہٕ تتھی اندر
اَندٕہ وندٕ شامہٕ سوٗ ندر

[اس مندر کو (یعنے درگاہِ مُقدّس کو) غور سے دیکھ۔ وہیں نہ رُک جا! کیونکہ بھگوان
سب جگہ موجود ہے یعنے صرف وہیں تک محدود نہیں]

صرف خدا پر بھروسہ کرو۔ اُسے پانے کے لئے جپ تپ کی ضرورت نہیں۔ آپ اللہ عارفہ کے
خیالوں کے آئینہ میں اس بات کو اس طرح بیان کرتے ہیں :——

وٗنمت یہٕ سوٗ آتمہٕ یژھے
مَنہرِ یس یژاو یژھے
شمہٕ تہٕ دَم ناو گژھے

[اُس نے (لّل دیدیم) کہا کہ حقیقتِ ذات کو جاننے کے لئے عین الیقین کی ضرورت ہے۔
پھر کسی ریاضت یا ضبط کی ضرورت نہیں]

اس لئے اُس ہستی کو اپنے دِل میں تلاش کرو :——

پرمانند دوٗ بنٕدہ بھگوان گاژن۔ منز دُوزِتھ تہٕ وَن وآریسے

مُہنس جنگلس رگ دِتھ نارُن

[اے پرمانند! دِل میں بھگوان کی تلاش کر۔ باطل کے جنگل کو آگ لگا کر سینچنا چاہیئے۔ لوگوں کے بیچ میں رہتے ہوئے بھی بن باسی کی طرح رہ۔ جلوت میں خلوت پیدا کر]

اسی خیال کو ہم گوربانی میں کئی جگہوں پر دیکھ سکتے ہیں:——

(۱) من کھوج دِل ہر روج، نہ پھر پریشانی ماہیں

(۲) کاہے رے بن کھوجن جائی

سرب نواسی سدا الیپا، تو ہی سنگ سمائی

پُہپ مدھ جیوں باس بستہے، مُکر ماہیں جیسے چھائی

تیسے ہی ہر بسے نِرنتر گھٹ ہی کھوجو بھائی

جن نانک بن آپا چینیے، مِٹے نہ بھرم کی کائی

پرمانند انسان کو موت کا ڈر دُور کرنے کی تلقین کرتا ہے اور خُود شناسی کی تاکید کرتا ہے:۔

گال ہن ہن تہ گالن تراس مُشراو زال مرہ مرہ سور وسواس مُشراو

ورنہ آشرم کرُتھ سنیاس مُشراو یُود بنہ نئے چھُہ سُود سُوہم تو لولو

ییٚلہٕ تیٚلی اندرِ مہ لولگ سر یٚہہ تیٚلی میلی پانس ہیُو تُو کہ سریٚہہ

[جو کچھ بھی تیرے پاس ہے، اُس کا ذرّہ ذرّہ ترک کرکے ملک الموت کے ڈر کو بھُول جا۔ اس خیال کو کہ میں مرنے والا ہوں، آگ لگا دے۔ اور سب وسوسہ دُور کر۔ ورن آشرم (یعنی ذات پات اور مدارجِ زندگی) بلکہ سنیاس تک کو بھی بھُول جا۔ مطلب کی بات خُود شناسی ہے]

گورُو صاحبان نے بہت پہلے جات جنم اور بھید بھاؤ کے خلاف جدوجہد کی ہے۔ آپ نے خُود شناسی اور جیون مُکت ہونے کے لئے فرمایا ہے:——

(۱) بندے آپ کو پہچان

(۲) من تو جوت سروپ ہیں، اپنا مُول پچھان

(۳) جمن مرنا حُکم ہے۔ بھانے آدے جائے

(موت اور جنم ایشور کے حکم میں کام کرتے ہیں)

پرمانند دُنیا کی بے ثباتی کا ذِکر کرتے ہوئے خُدا کی عبادت کی طرف انسان کی توجّہ مبذول کرتا ہے :۔

کہاں گئی ماں باپ کھولو لوچن

بابا فرید کی بانی میں آئی مندرجہ ذیل سطور پرمانند کی موخر الذکر سطر سے کتنی مطابقت رکھتی ہے :۔

فریدا کِتھے تینڈے ماپیا۔ جنی توں جنڈیوئے
تیں پاسوں اوہ لد گئے۔ تواجے نہ پتیڑوئے

[اے فرید! تیرے ماتا پِتا کہاں ہیں، جنہوں نے تجھے جنم دیا۔ وہ تو تیرے قریب سے چلے گئے ہیں۔ لیکن تجھے ابھی تک سمجھ نہیں آتی۔ یعنے دُنیا کی بے ثباتی کا یقین نہیں ہوا]

پرمانند کا خیال ہے کہ وید، شاستر اور پُوران کا پاٹھ یعنی مذہبی گرنتھ اور رسموں پر یقین رکھتے ہوئے دِل کو تسلّی دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ ایک خُدا کے نام کا احساس انسان کو اس جہاں سے پار لگاتا ہے۔

ویدشاستر تہٕ پُوران پٕرتھ پٕری پٕری۔ کرمہ کرمہ ابھیمانہٕ ستی سُتر کرٕ تہٕ کرٕی
معنہٕ یُس پوزہٕ پُوزی پُوزی شرط تٕرہ بٕری بٕرٕ
تار چھُنہٕ تس تارہٕ تارہٕ دوٕ تہٕ لولو

[وید، شاستر اور پُوران (یعنے مُقدّس کتابیں) بار بار پڑھ کر یا مذہبی رسُوم پر فخر کرنے اور اُن سے اپنے آپ کو تسلّی دینے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ جو کوئی شُرتی یعنے وید یا الہام کے اسرارِ مخفی کو سمجھ پائے اُسے تو اوم (اسمِ اعظم) ہی پار لگائے گا۔ اور اس میں کچھ دیر نہ لگے گی]

کبیر جی کا یہ کلام جو گورو گرنتھ صاحب میں درج ہے، اسی خیال کو اس طرح ظاہر کرتا ہے :۔

بید پُوران کہو مت جھُوٹے۔ جھُوٹا جو نہ بِچارے

پرمانند کا خیال ہے کہ جب سچ کی پہچان ہو جاتی ہے اور دُنیاوی تعلق نہیں رہتا تو شور و غل اور ظاہری عبادت و ریاضت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی :۔

بُوزِتھ دارِہ پأٹھی
تراٗوِتھ ٹأٹھی اٹأٹھی
پاکھنڈی تہٕ پأٹھی

[جب توجہ دے کر حقیقت کو سمجھا گیا ہو اور عزیز اور غیر سب کو چھوڑ دیا گیا ہو۔ تو شور و غُل اور محض زبانی پاٹھ (وِرد یا وظیفہ) پڑھنے والوں سے مُنہ موڑنا ہوگا]

یہاں تک ہم نے پرمانند کی شاعری میں بیان کیٔے گیٔے خیالات اور اُن میں پلیٔے جانی والی گوربانی سے مطابقت اور تاثرات کا تقابلی (COMPARATIVE) جائزہ لیا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہو چُکا ہے، اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پرمانند نے گورو گرنتھ صاحب میں گورُو صاحبان کے بیان کردہ فلسفۂ حیات کا اثر ضرور قبول کیا ہے۔ آپ نے گوربانی کا صرف پاٹھ ہی نہیں سُنا بلکہ لگاتار اور بغور مطالعہ کیا ہے، جو اس بات سے بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ آپ کی شاعری میں گورو گرنتھ صاحب سے کئی سطریں ہُو بہُو صورت میں ملتی ہیں۔ کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

(۱) گوربانی: اِک لکھ پُوت سوا لکھ ناتی۔ تُو راون گھر دِیا نہ باتی

پرمانند: اِک لکھ پوتا سوا لکھ ناتے۔ تو راون گھر دِیا نہ باتے

(۲) گوربانی: ہے گوبند ہے گوپال ہے دیال لال

پرمانند: ہے گوبند ہے گوپال ہے کرپال لال

(۳) گوربانی: سُکھ ناہیں رے ہر بجن بِنا

پرمانند: کچھ سُکھ ناہیں رام بجن بِن

گوربانی کے علاوہ آپ کی زندگی پر یوگ مت اور ویدانت کا بھی بہت اثر ہے۔ اس کی نسبت بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ ان تاثرات کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ آپ نے ان کی تعلیمات اپنی زندگی میں اس طرح سمولی تھیں کہ وہ آپ کی شخصیت کا جزُ بن گئیں۔

پرمانند نے کشمیری میں بہت کچھ لکھا ہے۔ ماسٹر زندہ کول نے آپ کی تصنیفات کو چار حصّوں میں بانٹا ہے جن کا مختصر ذکر نیچے کیا جاتا ہے:۔

(۱) دیوی، بھوانی، گنیش، شو، وِشنو وغیرہ کی تعریف میں لکھے گئے بند

(۲) دوسرے حصّے میں شری امر ناتھ جی کی یاترا کی مختلف منازل کو یوگ مت کے درجوں سے مُشابہت دی ہے۔ اس میں یوگ مت کے سلسلہ میں کافی واقفیت دی گئی ہے۔

(۳) تیسرے حصے میں آپ کی طویل نظمیں آتی ہیں۔ جیسا کہ سُوداما چرتر، رادھا سویمبر اور شِولگن۔ ان نظموں کا موضوع ہے کرم (سُداما) اور سری کرشن، رادھا اور دوسری گوپیوں کا کرشن کے لئے پیار اور شِو اور رادھا کا مِلن۔ یہ تینوں نظمیں پرماتما کے ساتھ انسانی آتما کا پیار ظاہر کرتی ہیں اور اس طرح انسانی آتما سے خدا کے پیار کی لیلیٰ بیان کرتی ہیں۔ ماسٹر جی کے خیال کے مطابق کرشن گوپیاں، سُودامہ وغیرہ ناموں کا ذکر SYMBOLIC علامتی ہے۔ گوپیوں کی کرشن کے لئے تڑپ آتما کی پرماتما کے لئے تڑپ کو ظاہر کرتی ہے۔ گوکل من ہے اور گوالے لڑکے اور لڑکیاں اِنسانی دِل کے مختلف خیال ہیں۔ جو سب بانسری پر مست ہو کر پیچھے چل پڑتے ہیں۔ یعنے ایشور کی یاد میں کھو جاتے ہیں۔

(۴) چوتھے حصہ میں تصوّف کے راستہ پر چلنے والے انسانوں کے لئے لکھی گئی نظمیں ہیں جن پر ویدانت کا گہرا اثر ہے۔

پرمانند نے بیس[۲] کے قریب لیلائیں لکھی ہیں۔ جو آپ کی کشمیری نظموں میں شامل ہیں۔ ستراں کے قریب تو "رادھا سویمبر" نام کی نظم میں ہیں۔ پرمانند ان کو ہندی یا "بھاکھا" لیلاؤں کا نام دیتا ہے۔ ان کے عنوان الگ الگ ہیں جن کے بارے میں کچھ ذِکر کرنا غیر موزوں نہ ہوگا۔

پرمانند، کرشن بھگت تھے۔ آپ کی شاعری میں کرشن جی کے متعلق بہت بھجن لکھے ہوئے مِلتے ہیں۔ کئی جگہوں پر کنس، متھرا، کرشنا، گوکل اور نارد وغیرہ علامتیں گیان کی باتیں سمجھاتی ہیں :—

من کنا تن متھرا ہوندا، کرشن آتما ہردے گوکل رہندا

نارد وِویک سپچ سینا دیندا

[کنس من ہے اور اُس کی بادشاہی متھرا (سریر) ہے۔ دِل رُوپی گوکل میں کرشن رہتا ہے۔ نارد صحیح مشورہ دینے اور گیان کی باتیں سمجھانے والا ہے۔ من کے سنکلپ اور خواہشات گوپیاں ہیں]

لیکن لیلاؤں میں ہم کرشن کا دُنیا میں پیدا ہونا' ایشور کا دُنیا میں جنم لینے کے برابر ہے۔ دیوی دیوتا اور افسانوں میں اُس کا موجود ہونا' بھگوان کرشن کی بچپن کی لیلائیں اور گوپیوں کی اُس کے لئے تڑپ اور اس سلسلہ میں کہی گئی کہانیاں نیز بھگوان کرشن کی تمام زندگی کو اخذ کرتی ہیں۔

سری کرشن پیدا ہوئے۔ آپ کا دیدار کرنے کے لئے 'شنکر' جوگی کے بھیس میں بھیک مانگنے کا سوانگ رچا کر دروازہ پر حاضر ہوئے۔ اس نظارے کو پرمانند نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

بِھکیا مانگن سانگ بنایو۔ آیو سدا شِو گوکل میں
درشن کرنے کو دھیان دھرایو۔ آیو ... ...
ننگے سر اور ننگے پیرے نند کِشور کا سوازی تھا
انگ میں بھسما بھبھوت بڑھایو۔ آیو ... ...
ہاتھ میں ترشولا کانوں میں مُندرا۔ سُندر مُکھ کو کرا کرال
گنھٹا شبد اور شنکھ بجایو۔ آیو ... ...
گل میں ناگِندرا ہار اپلمے۔ جل میں جیسی اُٹھی ترنگ
گوکل میں بھو کنپ مچایو۔ آیو سدا ... ...

جسودا نے دیکھا ایک بھیرو سروپ بھکشا مانگنے کے لئے دروازے پر کھڑا ہے تو اُس نے کرشن کو چھپا دیا۔ یہ بات شنکر سمجھ گئے۔

انتر جامی سوامی دیکھا۔ انتر باہر پُورن میہ
بال کرشن کا مُکھ اُس نے چھپایو

جسودہ کرشن کو اندر چھپا کر مُٹھی بھر اناج لے آئی اور یوگیشور کے پاس گئی:۔

لے کر دانا مُڑ آیو جسودہ وسو دیو کا وسو دیو نہ ساتھ
سامنے ہو کے ہاتھ جوڑیو

یشودہ اس بات سے انجان تھی کہ اُس کے گھر میں کس بچّے نے جنم لیا تھا۔ یوگیشور، کرشن کی مہما اس طرح کرتے ہیں :۔۔۔۔

یہ بالک اے جسودہ مائی۔ ترِے جگتاں دا سوامی ہے
جس کو بتاؤ اُس کو بتاؤ۔ آیو سدا شِو گوکل میں

پرمانند کی ایک نظم میں سری کرشن کے اوتار لینے کی وجہ بتاتے ہوئے برش بھان کے ذریعہ پُوچھے گئے ایک سوال کے جواب میں نارد جی نے یہ کہا ہے :۔۔۔

برکھ بھان نارد جی کو پُوچھن آیو رے۔ جگ میں کرشن کس کارن آیو رے ؟
مگن رہا بیٹھا پرماتما۔ بیچ آپنے کچھ نہیں جانتا
اپنے آپ کو دیکھن آیو رے
چِت آبھاس کا بادھا ہو کے۔ کرشن آپ ہی آپ رادھا ہو کے
پھر گئی مایا نہ موہن آیو رے
پرمانند وِشیانند ہو کے۔ مست رہے ہم ہنس کے دو کے
آپ الیپ آپ لیپن آیو رے

...   .

پرمانند پرمانند ہو کے۔ اناہدا یوگ ناد بِند ہو کے
نِت موکت ہو کے نِت بند ہو کے۔ جگ میں کرشن اِس کارن آیو رے

کرشن ایشور کا سروپ ہے۔ بھگوان کا ظہور برہما، وِشنو، مہیش، نارد یعنی سب انسانوں میں ہوتا ہے۔ انسان اور اُس میں کوئی فرق نہیں !

(۱) رُوپ تمہارا اچّھا پہچانا۔ تم بن کچھ نہ کام
گوکل میں سری کرشن ہوا ہے، اجودھیا میں سری رام
(۲) تم برہما، وِشنا، مہیش، تم نارد تم پرہلاد
پرنوو اُن کو پرنام

(۳) باپ ہمارا کرشن ہوا ہے پتا ہمارا نند
آپس میں کیا پہنچیں گے ہم - آپ کرو درد رام

آخری سطور میں پرمانند نے ہاس رس سے ادبیت کی ایک خوب صورت مثال دی ہے۔ آپ کرشن کو کہتے ہیں ـــــــ "آپ میرے والد ہو (پرمانند کے والد کا نام کرشن تھا) اور آپ کا والد نند ہے (شاعر کا اصلی نام نند رام تھا) اب آپ ہی فیصلہ کرو کہ ہم دونوں کا کیا رشتہ ہوا۔

کرشن اور گوپیوں کی پیار و محبّت کی داستانیں بڑی عقیدت سے گائی جاتی ہیں۔ پرمانند کی شاعری میں ان داستانوں کا کافی ذکر آتا ہے :ـــــ

جاگو جاگو شیاما چڑھ گیا دینہہ
آ دُودھ پینے جانا نہالو بدن

اب تو گائیں باہر لے جانے کا وقت ہے :ـــــ

گیئاں کڈو پرآ ناری اری

تنہائی میں کرشن کا رادھا سے پیار کرنا اور شاعر اُسے تاکید کرتا ہے :ـــــ

بیچ بَن میں لے کے رادھا کو
لج ناہیں تم کو یہ کنواری اری

گوپیوں کے دِل میں کرشن کے لئے تڑپ، شاعر نے کِس خُوبی سے بیان کی ہے :ـــــ

سد کے بُلاؤ اُس کو سد کے سد کے
گیا آنا تد کے مرجانا جد کے

پرمانند کی بیشتر شاعری میں تصوّف اور ویدانت کے خیالات پائے جاتے ہیں۔ آپ نے اپنے عقیدت مندوں کو موہ نیندرا اور بے سمجھی ترک کرنے کا درس دیا ہے :ـــــ

شیام مُکھ سنمکھ دِکھاوے۔ میرا من کیا سُکھ پاوے
اِندر نگر کا راجہ اِندر ہووے۔ موہ لنکا کا رام چندر ہووے
کُنبھ کرن کرنے کا جگاوے

دیہہ دوارکا من ہے کرشن جی، بھوگ اِچھا اٹھ پٹ رانی

دکھ وکھ لکھ گھر بچھاویں

جمنے کا جمنا پار ترِے۔ ست سنگ گنگ اشنان کرے

نہ آون تیرتھ تن نہاوے

رہنے کیا نہ رہنے کا ویلا۔ ہے کیا یہ دو دِن کا میلہ

آیو اکیلا پھر جایو اکیلا

گیان کی آنکھوں کے بغیر دُنیا کی پہچان نہیں ہوتی :۔

کیا ہے جگ کوئی جانتا ناہیں

گیان بِنا پہچانتا نا ہیں!

لیکن گیان ست سنگ سے حاصل ہوتا ہے۔ ست سنگ تیرتھ اشنان کے برابر ہے :۔

ست سنگ گنگ اشنان کرے۔ نہ آون تیرتھ تن نہاوے

پرمانند اس سماوی سے۔ کے ہووے ست وادی سے

اُوپر دئے گئے حوالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُنیسویں صدی عیسوی میں کشمیر میں پرمانند کی ہندوستانی یا بھاکھا میں لکھی گئی تصنیفات نے آنے والے شاعروں کے لئے ایک مثال قائم کردی ہے۔ مختلف موضوعات کے باعث آپ چوٹی کے صوفی شعرا کی صف میں شامل ہوتے ہیں۔ آپ کو ہندی کے شاعروں میں بھی ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔

لیلاؤں کی زبان

لیلاؤں کی زبان کے بارے میں ہم ماسٹر زندہ کول صاحب سے متفق ہیں کہ یہ ہندوستانی، پنجابی مِلی جُلی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ ان کی زبان ٹھیٹھ ہندی نہیں کہی جا سکتی۔ ان میں پرمانند نے مختلف بحر استعمال کئے ہیں۔ جن میں سنگیت ہے اور روانی ہے۔ لوگ انہیں بڑی عقیدت سے گاتے ہیں۔

لیلاؤں کی زبان پر جو اثرات واقع ہوئے ہیں وہ اس طرح دیکھے جاسکتے ہیں :۔

(۱) پنجابی بولی اور گرامر کا استعمال

(۲) کشمیری لب و لہجہ کا اثر

(۱) پرمانند، مشہور مقام مٹن کے قریب رہنے والے تھے۔ اپنے والد صاحب کی رحلت کے بعد آپ مٹن میں ہی رہنے لگے۔ آپ کا مٹن اور اُس کے گرد و نواح میں رہنے والے سکھوں اور پنجابی بولنے والے دوسرے لوگوں سے میل جول بنا رہا ہے۔ پٹواری ہونے کی وجہ سے آپ کا عوام سے کافی رابطہ رہا ہے۔ اس لئے آپ کی تصنیفات یعنی لیلاؤں میں پنجابی الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مٹن میں آنے والے سیّاح، سنت، مہاتما زیادہ تر پنجابی ہی ہوا کرتے تھے جن سے آپ نے پنجابی زبان کا محاورہ قبول کیا ہے۔ تیسرے گورو گرنتھ صاحب کے مطالعے کا اثر آپ کی لیلاؤں کی زبان سے بہت واضح ہے۔ گورو گرنتھ صاحب مختلف ہندوستانی زبانوں کا ایک خزانہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لئے ان کے پاٹھ سے اثر قبول کرنا ایک قدرتی بات تھی۔

پنجابی زبان کا اثر دیکھنے کے لئے لیلاؤں کے گرامر پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ پرمانند نے پنجابی گرامر کا جس طرح استعمال کیا ہے، وہ حسب ذیل ہے:۔

(۱) آپ پنجابی فعل کی بناوٹ کا کھلا استعمال کرتے ہیں:۔

روندا (روتا) روندا میرا بال گوپالا — صفحہ ۴۴ گیان پرکاش

رُوندا (پہاڑی میں روندا سے رُوندا)

ڈھونڈت ڈھونڈت رُوندا رُوندا — ” ۵

آکھ (کہنا) نہ وید آکھ سکے نہ بھاکھا — ”

پلمبے (لٹکنا) گل میں ناگیندرا ہارا پلمبے — ”

گواچا (کھونا) بیچارن کو رستہ گواچا — ”

ہوندا (ہوتا) اُس نُوں کد انصاف ہوندا — ۵۶ — ۵۷ ”

چھڈ (چھوڑنا) پوچھو کس گل چھڈ کے آیا — ”

رہندا (رہتا) چم چکے اُس میں نج رہندا — ”

وڈول (بیاہ لول) لبھ لئے کے کرشن کو وڈول — ۶۴ — ۶۵ ”

کڈھو (نکالو) گئیاں کڈھو پر آناری اری — ”

میلنا (دوہنا۔ پہاڑی میں دُودھ دوہنے کو میلنا کہتے ہیں)

چھڑکے (چھڈکے سے یعنے چھوڑکے) ؎ اگوں چھڑکے بن میں جاگے صفحہ ۱۲۱-۱۲۲ گیان پرکاش

آکھوں گا (کہوں گا) آکھونگا میں محنت کر ۱۲۷-۱۲۸ 〃

ہوسن (ہوں گے) ؎ اکھشں کُل میں پرہلاد ہوسن ۱۳۷ 〃

(ب) آپ نے کئی جگہوں پر جمع بنانے کا طریقہ پنجابی ہی استعمال کیا ہے۔ جیسے :-

جگت سے جگتاں	ترے جگتاں، داسوامی ہے وہ	۵۶-۵۷ 〃
چور سے چوراں	چوراں داہئے مائی باپ وہ	〃
اکھ سے اکھیاں	جگ میں اکھیاں کھولو دیکھو	۱۰۲ 〃
لشکر سے لشکریاں	رتھ پر لشکریاں لاکھوں	〃
بھوگ سے بھوگاں	بھوگی ہو سب بھوگاں بھوگے	۱۲۱-۱۲۲ 〃

(ج) پنجابی اسم ضمیر کا استعمال :-

آپیں (آپ ہی)	آپیں لیناں آپیں دیناں	۱۲۷-۱۲۸ 〃
ساڈا (ساڈا سے یعنی ہمارا)	اُس پیارے کو پچھاں ساڈا	〃
اُسدا (اُس کا)	سب جگ میں اور اُسدا ساتھی	۶۲-۶۳ 〃

(د) گرامر کی پنجابی بناوٹ کے علاوہ پنجابی کے روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ جیسے بہوں واری (بہت دفعہ) دیہہ (دن) بھانڈا (برتن) وڑناں (داخل ہونا) کہٹ وَدھ (تھوڑا بہت) ہوکے (ہوکر) ویلا (وقت) آکھتا (کہتا) وغیرہ اور پنجابی محاورات جیسے تاڑنا کرنا (اب کے کوئی تاڑنا کرے گا) پیریں پیناں (پاؤں پڑنا۔ پرماتما تم پیریں پوؤ) اور بہت سے پنجابی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ یہاں تک کہ کئی سطریں تو ٹھیٹھ پنجابی ہیں۔ جن کی مثالیں دینا بہت ضروری ہے :-

(۱) سچ گل مانو چھوڑ سب ول چھل

اسیں مانوں تہاری، تُسیں ساڈی من

(۲) سدکے بُلاؤ اُس کو سدکے سدکے

کیا آنا تدکے مرجانا جدکے

(۳) من کنسا تن متھرا ہوندا

کرشن آتما ہر دا گوکل رہندا

نارد وِویک سچ سنیا دیندا

مثال نمبر ایک میں "تیرا" لفظ کے لئے گوجری "تہاری" اور پنجابی "ڑ" کا استعمال "ساڑی" لفظ میں کیا ہے۔ تیسرا لفظ "سنیا" پنجابی "سینہا" کا پہاڑی رُوپ ہے جو پرمانند نے ہمسایہ سکھوں اور دیگر پنجابی بولنے والے لوگوں سے ہی لیا ہے۔

کہیں کہیں شاعر نے ڈوگری الفاظ بھی استعمال کئے ہیں :۔

اسیں آئے تہاڑے کنے شاما اجودھیا نگر سے

ساڑا، تہاڑا، کنے وغیرہ الفاظ ڈوگری میں استعمال ہوئے ہیں :۔

(۲) پرمانند بُنیادی طور پر کشمیری شاعر تھے جس کی وجہ سے جگہ جگہ لیلاؤں میں کشمیری الفاظ اور لہجہ بھی استعمال کیا ہے۔ "منتر" کی جگہ "منتھر" - "گیان" کی جگہ "گِنیان"؛ "جپ" کو "جپھ"؛ "رُوپ" کو ریف، چور کو چوُر، تانبے کی جگہ ترام، لوچن کی جگہ لوچن۔ لوک کی بجائے لُوک، اِندر راجہ کی جگہ یندراجہ اور شوگ، رکھ بائی وغیرہ کئی کشمیری الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

لیلاؤں کی زبان کے بارے میں لئے گئے جائزے سے ایک بات واضح ہے کہ ان میں پنجابی کا اثر کافی نمایاں ہے۔ ان میں گرامر کی غلطیاں کئی جگہوں پر دیکھنے میں آتی ہیں۔ ماسٹر زندہ کول نے کچھ لیلاؤں کو دُرست کر کے لکھا ہے۔ ایک بات صاف ظاہر ہے کہ پرمانند کا زبانوں کا مطالعہ اور واقفیت کافی کُشادہ ہے۔ آپ نے مختلف زبانوں کے الفاظ کا بخوبی استعمال کیا ہے۔

ان لیلاؤں کو پڑھ کر ایک اور بات جس پر روشنی پڑتی ہے، وہ یہ ہے کہ کشمیر میں پنجابی زبان پردیسی زبان نہیں بلکہ کشمیری بولنے والے اسے تھوڑی سی کوشش کے بعد بول اور سمجھ سکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کشمیر میں پنجابی زبان کی نشوونما اور ترقی کے بارے میں جاننے کے لئے پرمانند کی لیلائیں کافی کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں ؛

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

نئی شاعری کو سمجھنے کے لئے

ایک فن کار کی تخلیقی فکر، دوسرے فن کار کی تخلیقی فکر سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے کہ داخلی تجربے مختلف ہوتے ہیں۔ "سمرسٹ مام" (Somerset Maugham) نے اپنی آٹو بائیوگرافی The summing up میں کہا ہے کہ ہم سب اپنے ذہن کی تنہائی میں جیتے ہیں۔ ایک فن کار کی عظمت یہ ہے کہ وہ تخلیقی فکر میں آزاد ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقی فکر دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کی تخلیق کی دُنیا علیحدہ ہوتی ہے۔ ایک تجربہ ایک فن کار کے لئے جتنا جانا پہچانا ہو، دوسرے فن کار کی ذہنی زندگی سے ضروری نہیں کہ اس کا کوئی رشتہ اور گہرا رشتہ ہو۔ داخلی تجربوں کے رنگوں کی پہچان آسان نہیں ہے، اس لئے کہ بہت سے رنگ ہیں، ایک دوسرے سے الگ، ایک دوسرے سے ملے ہوئے۔ اس طرح داخلی تجربوں کی بہت سی قسمیں سامنے آتی ہیں اور ہر داخلی تجربے کو ایک نام دینا آسان نہیں ہے۔

ایک اچھوتی فکر کی پہچان کسی اہم داخلی تجربے سے ہوتی ہے۔ بار بار کوئی داخلی تجربہ اُجاگر ہوتا ہے، بار بار اس کی روشنی پھیلتی ہے اور فن کار کی فکر کا پہلو روشن ہوتا رہتا ہے۔ داخلی تجربے (ذہن کی پُر اسرار کیفیت) کا اثر خاص ذہنوں پر ہوتا ہے۔ اس کی "پُراسراریت" متاثر کرتی ہے۔ اس کی اجنبیت متاثر کرتی ہے۔ اس کی جبلّی کیفیت متاثر کرتی ہے۔ چونکہ ہر فن کار کی ذہنی زندگی مختلف ہوتی ہے، اس لئے فن کار کو پسند کرنے والوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ایک پڑھنے والے پر جو اثرات ہوتے ہیں اور ایک پڑھنے والا جس طرح اسے پسند کرتا ہے، ضروری نہیں کہ دوسرا پڑھنے والا بھی اسی طرح متاثر ہو اور وہی تاثرات قبول کرے۔ جب کچھ لوگ کسی فن کار کے داخلی تجربوں کو پسند نہیں کرتے تو وہ اس کی فنکارانہ صلاحیتوں

سے انکار کر دیتے ہیں۔ داخلی تجربوں کی پُر اسرار کیفیتوں کو پسند نہ کرنے والے نقّادوں کی کمی نہیں ہے۔ ان تجربوں کے رنگوں سے اُنہیں اُلجھن ہوتی ہے۔ رنگوں کے معاملے میں وہ بہت حد تک اندھے (Colour Blind) ہوتے ہیں۔ وہ داخلی تجربوں میں پھیلے ہوئے ایک دوسرے سے ملتے ہوئے، ایک دوسرے میں جذب ہوتے اور ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہوئے مختلف رنگوں کو نہیں پہچانتے اور اپنے بنے بنائے اصولوں کی روشنی میں اسے ردّ کرتے رہتے ہیں۔ چند معمولی تاثرات تو لے لیتے ہیں، کچھ خاص ردِّ عمل ان پر ہوتے ہیں۔ وہ خارجی کیفیات کو بھی بہت حد تک پہچان لیتے ہیں۔ حیرت، خوف، دہشت اور مسرّت کے احساسات اور جذبات کو کسی حد تک سمجھ لیتے ہیں، فوق الفطری یا حقیقی فضاؤں کے اثرات بھی قبول کر لیتے ہیں، لیکن داخلی تجربوں کو اچھی طرح نہیں پہچانتے، ان پر غور نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ایک مجبوری تو یہ ہے کہ ان کی داخلی زندگی فن کار کی داخلی زندگی سے مختلف ہوتی ہے۔ فن کار کے ذہن کی پُر اسرار دُنیا میں جاتے ہوئے کچھ اُلجھن اور وحشت ہوتی ہے اور دوسری مجبوری یہ ہے کہ ان کے پاس اپنے قاعدے، اصول اور کلیے ہوتے ہیں اور وہ ان میں کسی قسم کی لچک دیکھنا نہیں چاہتے۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہ کیجئے کہ کچھ داخلی تجربے ایسے آزاد ہیں کہ خود فن کار کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے ـــــ کچھ داخلی تجربے صرف فن کار کو متاثر کرتے ہیں۔ فارم اور ہیئت میں اس حقیقت کی پہچان بہت حد تک ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ماضی اور حال کے احساسات کی زیادہ اہمیت ہے۔

شکست و ریخت اور خارجی اور داخلی ہیجانات کے اس عہد میں نئی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان باتوں کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیئے۔

آئیفور یوانس (Ifor Evans) نے اپنی نئی تصنیف "ادب اور سائنس" میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تخلیقی فن کار کے مقام کا تعیّن ایک بار پھر کرنا ہوگا نئی تشریح کی ضرورت ہے۔ تخلیقی فن کار دُنیا کی اصلاح نہیں کرے گا اور نہ گرتی ہوئی زندگی کو سنبھالنے کی کوشش کرے گا۔ وہ پیغمبر بھی نہیں ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ وہ انسان کے قیمتی تجربوں کی تشریح کرے اور اپنی تخلیقی فکر سے انہیں زیادہ روشن کرے۔ افلاطون نے شاعری کو فلسفے کی نگرانی میں رکھنے کی کوشش کی تھی اور ارسطو نے خاموش احتجاج کیا تھا اور

شاعری کی قدروں کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ جمالیاتی قدروں کا تعین کیا تھا، فلسفہ اور اخلاق کی قدروں کا اعتراف کرتے ہوئے اس نے آرٹ اور فطرت، شاعری اور تاریخ الہیات کے عناصر اور حسیاتی کیفیات پر بحث کی تھی۔ یہ بتایا تھا کہ نقالی کا عمل ایک تخلیقی عمل ہے۔

انیسویں صدی سے ادب اور شاعری کو سیاست، سماجیات، اقتصادیات اور معاشیات اور تحلیلِ نفسی کے سلسلے میں چلنے کا مشورہ دیا گیا ـــــ نقادوں نے سیاسی شاعری، سماجی افسانہ، اصلاحی ناول، نفسیاتی ڈراما کے لیبل چسپاں کئے اور یہ سمجھا کہ تخلیقی تنقید کا یہی تقاضا ہے ـــــ شاعری سیاست کے پیچھے چلی اور اس کی "ڈپلی کیٹ" بن گئی۔ افسانوں میں تحلیلِ نفسی شروع ہوئی اور افسانوں کے موضوعات سے زیادہ تحلیلِ نفسی کے اصولوں کی اہمیت کا احساس ہوا۔ اصلاحی تحریکوں نے ادب اور شاعری کو اپنا آئینہ بنانا چاہا۔ بیسویں صدی میں ان باتوں کی اہمیت اور زیادہ ہو گئی ـــــ ہر نسل کے کچھ شعراء اور ہر نسل کے کچھ فن کار یہ محسوس کر رہے تھے کہ "ڈپلی کیٹ" کی اہمیت ہی کیا ہے۔ ظاہر ہے "اصل" کو زندہ رہنا ہے۔ "نقل" کو ختم ہو جانا ہے۔ اسی احساس سے یہ رجحان پیدا ہوا کہ شاعری کا اپنا کوئی مقصد نہیں ہے۔ فن و ادب سے انسانیت اور سماج کو آگے بڑھنے میں مدد نہیں ملتی اور نہ اس سے سماج کو کوئی نقصان ہوتا ہے۔ داخلی تجربوں کے تاثرات کا اظہار ہی کافی ہے۔ یہ فطری اور نفسیاتی ردِ عمل تھا۔ پھر شاعری میں "امیجزم"، "کیوبزم"، "سرریالزم" اور "وجودیت" (Existentialism) کے عناصر ایک دوسرے سے ملے ہوئے نظر آنے لگے اور اسی گریز سے ایک "نئی رومانیت" پیدا ہو گئی۔ ایسی شاعری میں تراج، فراریت، ذہنی اور حد درجہ داخلی تصاویر، لفظی تماشے، ہندسی اشکال کے کرشمے، خیال کی بے ربطی، اذیتوں اور دکھوں کی سمت مراجعت، خودکشی اور روحانی اضطراب، یہی باتیں ملتی ہیں ـــ اگر امیجزم، کیوبزم، سرریالزم اور "وجودیت" کی تحریکیں وجود میں نہ آتیں اور ان تحریکوں کو کچھ اچھے فن کار نہ ملتے تو جانے شاعری کس طرف جاتی۔ ان تحریکوں میں جو بنیادی خامیاں اور کمزوریاں ہیں، انہیں ایک طرف رکھیے اور یہ سوچیے کہ "نئی رومانیت" اور نئی فکر" سے شاعری کو کیا کچھ حاصل ہوا ہے۔ "سیاسی"، "اقتصادی" اور "سماجی" قدروں کی "عکاسی" کرتے کرتے شاعری کا اپنا وجود ختم ہو رہا تھا۔ اس کی روح زخمی ہو رہی تھی۔ افلاطون کے عہد کا "معلم شاعر" اس عہد میں "لیڈر شاعر" بن گیا تھا۔

یہ شاعری کی شکست تھی۔ اس شکست کا ردِ عمل سامنے آیا۔ احساسِ شکست کے ردِ عمل سے جو تجربے سامنے آئے ہیں انہیں دیکھ کر بعض نقادوں کو یقین نہ آیا کہ یہ شاعری ہے ــــ حالاں کہ یہ شعری تجربے قابلِ غور تھے۔ یہ گریز فطری تھا۔ ایک بار پھر آدمی اور اس کے آرٹ کی تشریح کی ضرورت تھی۔ فرد کی جذباتیت، اس کی داخلی کش مکش، اس کی فکر کی "فینسی" اور اس کا تضاد اس کی شدید داخلیت اور "وژن"۔ سب کچھ خارجی شکست و ریخت اور مادّی اور عصری ہیجانات کے ردِ عمل کو ظاہر کر رہا تھا۔ خارجی دباؤ سے داخلی آزادی کا احساس پیدا ہوا جو فطری تھا۔ سیاسی، اقتصادی اور معاشی اصلاحی اور اخلاقی قدروں کے ہجوم اور کش مکش، تضاد اور تصادم اور شکست و ریخت میں شاعری کی قدریں گم ہو رہی تھیں۔ اس ہیجانی دور کو شاعری کی تلاش و جستجو کا دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اس صدی میں شاعری کو "فرائض" کا شدید طور پر جس طرح احساس دلایا گیا ہے ہم واقف ہیں اور اس کے جو اثرات اور ردِ عمل ہوئے ہیں، ہم جانتے ہیں۔ "ہیومنزم" (Humanism) کو سمجھانے کی کوشش ہوئی۔ "ہیومن ازم" کی جانے کتنی صورتیں سامنے آئیں، اور حساس فن کاروں کی الجھنیں بڑھتی گئیں۔

"ڈیوین ہیومن ازم" (Deweyan Humanism) یعنی فطری ہیومن ازم

"جولین ہکسلے کی ہیومن ازم" یعنی ارتقائی اور سائنسی ہیومن ازم

"ایف۔ سی۔ ایس۔ شلر کی ہیومن ازم" (Schiller's Humanism) یعنی ارتقائی اور انقلابی ہیومن ازم

"اشتمالی اور اشتراکی ہیومن ازم" ــــ مارکسی مفکّروں کی ہیومن ازم جس کی بنیاد اقتصادی اور طبقاتی جدوجہد پر ہے۔

"لے ماؤنٹ کی ہیومن ازم" (Lamont's Humanism) یعنی مادّی ہیومن ازم

"مارتن کی ہیومن ازم" (Maritain Humanism) یعنی کیتھولک ہیومن ازم اور کیتھولک ہیومن ازم کی بہت سی صورتیں

"مرسیر (Mercier) کی مذہبی ہیومن ازم" اور

"سارترے" (Satre) کی وجودی ہیومن ازم ــــ اور اس کی کئی صورتیں

ہر مُفکّر نے اس کا دعویٰ کیا کہ فن و ادب اور فنونِ لطیفہ کو روشنی مل سکتی ہے تو اس کے مخصوص تصوّر سے۔ شاعری کبھی ڈیوین ہیومن ازم کے قریب آئی اور کبھی شلر کی ہیومن ازم کے قریب۔ آرٹ نے کبھی مارکسی ہیومن ازم کے سایے میں چلنا پسند کیا اور کبھی "وجودی ہیومن ازم" کے سایے میں رہنے کی کوشش کی۔ "مارٹین" اور "لے ماؤنٹ" کی ہیومن ازم نے بھی اپنی شعاعوں سے آرٹ کو اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی ـــــــ حسّاس فن کاروں کے سامنے بہت بڑا چیلنج تھا۔ اُنہیں ہر لمحہ محسوس ہوا کہ کسی بھی فکر کے سایے میں چلتے ہوئے آرٹ کی صورت "ڈیلی کیٹ" کی ہوگئی ہے۔ "نقل" کی اہمیت ہی کیا ہے؟ "اصل" "حقیقت" ہے۔ ظاہر ہے "ڈیلی کیٹ" کو ٹوٹ جانا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود آرٹ اور شاعری کو بہت فائدہ ہوا۔ اس لئے کہ نئی روشنی ملی۔ ہر فکر کی دلچسپی انسانی قدروں سے تھی، آدمی اور اس کی قدروں سے جو دلچسپی تھی، دراصل اسی سے فنّی ارتقا ہوتا رہا۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر فن کار تمام خیالات کی لہروں سے متاثر ہوئے۔ مختلف افکار کے تضّاد اور انتشار کے اثرات بھی گہرے ہوئے۔ آرٹ اور شاعری کی جانب داری سے یہ نقصان ہوا کہ ہر فکر سے روشنی حاصل نہ ہوسکی۔ ایک جلوے میں کئی جلوؤں کا نظارہ نہ ہوسکا۔ فن کاروں کی جانب داری سے بہت سے قیمتی تجربوں اور بہت سے رومانی افکار کی اہمیّت باقی نہ رہی۔ نظریوں کے اختلاف سے بھی اثرات اچھے نہ ہوئے۔

میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ان تمام باتوں اور ان تمام افکار کی اہمیّت ہے۔ آرٹ کے گرد ہر فکر کی روشنی موجود ہے۔ فن کار کا بالیدہ اور پُختہ شعور ہی ہر فکر سے رنگین شعاعیں لے سکتا ہے آرٹ کی بُنیادی قدروں اور داخلی کیفیتوں کے پیشِ نظر ہی روشنی کی ہر کرن اور ہر لکیر کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان کے مطالبوں کے مطابق انتخاب کیا جاسکتا ہے۔ حقیقی قدروں اور انسان کے ہیجانات اور اس کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش مختلف طریقوں سے ہوئی ہے۔ تمام نظریوں میں اختلاف کے باوجود آدمی اور اس کی قدروں پر زور ہے۔ بُنیادی حقایق کو سمجھ لینا ہی بڑی بات ہے۔ آدمی کو خارجی اور داخلی طور پر سمجھنے کی ہر کوشش بہت کچھ سمجھاتی ہے۔ تہذیبی اور تمدّنی قدروں کے انتشار میں ٹوٹتی ہوئی زندگی کو دیکھتے ہوئے فن کاروں کو ان افکار سے بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔

ادیبوں اور شاعروں کے سامنے اس انتشار اور شکست و ریخت کے عہد میں سوال یہ ہے

"آدمی" کیا ہے ؟

یہ بُنیادی ابدی سوال مختلف افکار اور خیالات میں اور اہم ہوگیا ہے :-

سماجی جانور ہے ---- ؟

نفسیاتی پیکر ہے ---- ؟

اس کا صرف مادّی وجود ہے ---- ؟

آدمی کا رُوحانی وجود بھی ہے ؟ مذہب کے بغیر وہ سانس لے سکتا ہے یا نہیں ؟

کائناتی پیکر ہے ؟

خود اپنے آپ سے سوال کرتا ہوا پیکر ہی تو نہیں ہے ؟ ---- سچائی کو تلاش کرنیوالا ؟ وہ اُلجھا ہوا پیکر ہے ؟ داخلی اور خارجی ہیجانات میں اسے کس طرح رہنا چاہیئے ؟

"ہیومن ازم" کے تمام جدید نظریے اور تصوّرات اسی پیکر کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں اور ہمیں معلوم ہے کہ تمام قدیم فلسفیانہ اور مابعد الطبعیاتی تصوّرات اور نظریات اسی حقیقت کو مختلف عہد میں مختلف انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔

غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ ہر خیال دوسرے خیال کے خلاف، ہر نظریہ دوسرے نظریے کے خلاف اور ہر تصوّر دوسرے تصوّر کے خلاف احتجاج ہے لیکن ---- ساتھ ہی یہ بھی غور فرمائیے کہ خود کو سنبھالتے ہوئے ہر تصوّر اور ہر نظریے میں بڑی گہرائی پیدا ہوئی ہے، بڑی وُسعت آئی ہے، آدمی اور اس کی قدروں کو سمجھنے کی کوشش میں ہر تصوّر بہت سی صداقتوں اور سچائیوں تک آگیا ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی اور آدمی کو سمجھنے کا صرف ایک نظریہ اہم نہ ہوگا۔ آرٹ کی پہچان میکانکی فطرت سے نہیں، رومانی فطرت سے ہوتی ہے اور رومانی فطرت کا یہ تقاضا نہیں ہے کہ وہ کسی ایک مخصوص نظریے کو قبول کرے۔ جب بھی ایسا ہوا ہے، رومانی اور جمالیاتی، جذباتی اور داخلی قدریں مجروح ہوئی ہیں۔ ایک فن کار کے لئے انسان کا تصوّر، مادّہ، زندگی کی حرارت، ذہنی تاثرات، جبلّی اور جذباتی ہیجانات، استدلال اور رُوحانی کیفیات کا تصوّر ہے جب بھی کوئی نیا نظریہ سامنے آیا ہے، جب بھی نئے اور پرانے نظریوں میں کوئی کش مکش ہوئی ہے، اُلجھنیں پیدا ہوئی ہیں، تو آرٹسٹ کے سامنے سوال آیا ہے :

کس طرح عمل کرنا ہے ---- ؟

کِس نظریے کے ساتھ چلنا ہے ؟
پُرانے نظریے تک آنے میں کِس قسم کے احتیاط کی ضرورت ہے ؟
کیا کسی نظریے کو بدلنا ہے ؟
جدید نظریے سے کوئی نیا تصوّر بھی جنم لے سکتا ہے ؟
کیا تصوّر، نظریہ، خیال ——— مکمّل ہے ؟
جذبات اور احساسات کِس طرح متاثر ہو رہے ہیں ؟
داخلی تجربوں پر کیا اثرات ہو رہے ہیں ؟

"تخلیقی ہیومن ازم" کی یہی تو پہچان ہے ——— نئی شاعری میں تخلیقی ہیومن ازم کو پہچاننے کی ضرورت ہے۔ اچھی شاعری سوالات سامنے رکھتی ہے۔ خارجی تجربے، جذبہ اور احساس شعور اور لاشعور سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔ فن کار کے پورے وجود میں جذب ہوجاتے ہیں تو حسیّاتی کیفیتوں کے ساتھ جمالیاتی قدروں اور فنّی نزاکتوں کے ساتھ کچھ سوالات سامنے آتے ہیں۔ جذباتی اور حسیّاتی ردِّ عمل سے اُبھرتے ہوئے سوالات ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ تخلیقی ہیومن ازم کی اسپرٹ ہی انہیں اُبھارتی ہے۔ نئی اور پرانی قدروں اور نئے اور پرانے تجربوں اور نظریوں کی کش مکش میں خارجی سوال کے جذباتی اور داخلی ردِّ عمل کو دیکھئے اور ساتھ ہی مشینی اور سائنسی دَور کے انتشار اور تہذیبی اور تمدّنی زندگی کی مسخ ہوتی ہوئی صورتوں پر نظر رکھیئے۔ نئی شاعری میں "فرد" کی الجھنوں اور اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں، اس کی تلاش و جستجو اور اس کی تنہائی کے احساس، اس کے المیہ تجربوں اور اس کی داخلی اور اندرونی ویرانی، ان تمام باتوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

بیسویں صدی سے زیادہ المناک صدی شاید ہی کوئی ہو۔ نئی شاعری میں اس صدی کی المناکی ملتی ہے اور اس عہد کے المیہ تجربے ملتے ہیں۔ نئی شاعری کی علامتیں اور اس کے حسّی پیکر (Psychis images) اس المناک عہد کے مزاج اور اس عہد کی ٹریجڈی کو سمجھنے میں مدد کرتے ہیں۔ نئی شاعری علامتوں اور پیکروں کی زبان میں ہم سے باتیں کرتی ہے۔ سرگوشیاں کرتی ہے۔ نئی شاعری "گریوز" (Graves) ایلیٹ، اوڈن میور، اِسپنڈر اِسپسن، لارنس، ڈائلین تھامس، بارکر، کیمورن، میور اور کمنگس کی ہو یا فیض، اخترالایمان

مختار صدیقی، مجید امجد، علی سردار جعفری، شاذ تمکنت، وحید اختر اور محمد علوی کی، یہ شاعری ہمارے جذبات اور احساسات کو پیش کرتی ہے۔ اس کی علامتوں سے زندگی کی شکست و ریخت، داخلی ویرانی اور بنتی اور ٹوٹتی ہوئی قدروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ——— "ہیومن ازم" کی مختلف صورتوں کی کش مکش اور ان کے تضاد اور مختلف نظریوں کی الجھنوں کے پس منظر میں اس شاعری کا تجزیہ کیجیئے اور اس کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کیجیے۔ نئی شاعری زندگی سے گہرا رشتہ رکھتی ہے۔ اس صدی کے داخلی ہیجانات اس شاعری میں ہیں۔ اس عہد کے اہم اور بنیادی مسائل سے اس عہد کے شعرا کا تعلق ہے۔ نئے شعرا فرمان جاری نہیں کرتے۔ سیاسی بحث نہیں کرتے، ان کی تخلیقات میں صحافتی رنگ نہیں ہے۔ مختلف رجحانات سے داخلی کش مکش اور شخصیت کا اضطراب سامنے آیا ہے۔ آدم اور آدم کا گناہ، سماج اور سماجی زندگی کی گھٹن، اونچے طبقے کی الجھنیں، فرد کے داخلی ہیجانات، لاشعور کی تاریکی میں الجھے ہوئے خیالات، ماضی پسندی، مستقبل کی دھندلی تصویر، ذہن کی پر اسراریت، امیدیں اور آرزومندی، میکانکی اور مشینی زندگی کی گھٹن، روح یا شعور کی گہری اور بے پناہ پھیلی ہوئی وادی، انفرادی آزادی اور سچائی کی تلاش و جستجو" ——— یہی نئے موضوعات ہیں، ان سے نئی زندگی کی پہچان اور تشریح ہوتی ہے۔ نئی شاعری میں یہ موضوعات مختلف رجحانات سے نمایاں ہوئے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ زندگی نئی زندگی نہیں ہے اور یہ موضوعات نئی زندگی کے موضوعات نہیں ہیں۔

اس حقیقت کو نظر انداز نہ کیجیے کہ "شاعر کی انفرادیت" ہی اہمیت رکھتی ہے ——— "دبستانوں" اور خارجی رجحانات کی تلاش اور "دریافت" سے زیادہ شاعر کی انفرادیت پر غور کرنا اور اس کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ داخلی نقطۂ نظر اور بنیادی رجحان کی پہچان ضروری ہے۔ کاروباری نقادوں نے نئی شاعری پر "تنقیدی حملے" کئے ہیں۔ حالاں کہ اس شاعری کو سمجھنے کی ضرورت تھی۔ اس کے مزاج اور اس کی اسپرٹ پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت تھی۔ یہ نقاد جس زندگی سے محبت کرتے ہیں، یہ شاعری اسی زندگی کی شاعری ہے۔ اسی زندگی کے لمحات اور شعور کو پیش کرتی ہے۔ نئے شعرا اسی سفر کے تجربوں کو پیش کر رہے ہیں۔ یہ نقاد محسوس نہیں کرتے کہ نئے شاعروں کے تاثراتی اور حسیاتی تجربوں کی اہمیت کیا ہے۔ آج ہمیں اپنی زندگی سے جو محبت اور ہمدردی ہے، نئی شاعری وہی محبت اور ہمدردی چاہتی ہے۔ نئی شاعری سے

ہمدردی صرف شاعر سے ہمدردی نہیں ہے بلکہ اس عہد سے ہمدردی ہے جس عہد میں ہم سانس لے رہے ہیں۔

ڈارون اور فرائیڈ کے خیالات اور "ایٹم" نے زندگی سے اس کا تقدس چھین لیا ہے۔ تمام رُوحانی قدریں سمٹ سی گئی ہیں۔ خالق اور مخلوق کا رشتہ جیسے ٹوٹ گیا ہو — آسمان، ستاروں اور سیاروں کا رومانی تصوّر مجروح ہوگیا ہے۔ "اصل حقیقت" سے ہم جُدا ہوئے ہیں۔ ہم پھر اس حقیقت سے مِل جائیں گے" — آج اس خیال کی اہمیت کیا ہے؟ ڈارون نے حضرتِ انسان کو جو کچھ بنا دیا اور ثابت کر دیا، ہمیں معلوم ہے۔ تخلیقی ارتقاء کے تصوّر کے اثرات مختلف طور پر ہوئے ہیں۔ فرائیڈ نے خوابوں کا تجزیہ کیا اور "جنس" کو ہر پہلو اور ہر عمل میں دِکھایا۔ باپ اور بیٹی اور ماں اور بیٹے کی محبت کے پیچھے بھی "جنس" (Sex) کو ٹٹولا۔ مقدس رشتوں کے تار جھنجھنا گئے۔ فرائیڈ نے ممنوعاتِ ذہنی یعنی "ٹیبو" کا تجزیہ کیا اور سمجھایا اور مارکس نے جانے کتنے "ٹیبو" کو توڑا۔ جدلیاتی کش مکش اور تصادم کے تصوّر نے مادہ (matter) کو اصل حقیقت ثابت کیا۔ کل کہا جاتا تھا کہ میں سوچتا ہوں، اس لئے میرا وجود ہے، اب کہا گیا کہ میرا وجود ہے اس لئے سوچتا ہوں۔" اس فکر سے جتنا بھی فائدہ ہوا ہو، بہت سے "ٹیبو" ٹوٹے، بہت سی قدریں مجروح ہوئیں۔ آدمی اور آدمی، اور آدمی اور آسمان کا رُوحانی رشتہ ٹوٹا، بہت سے مقدس خیالات زخمی ہوگئے۔ "ہیومن ازم" کے مختلف نظریوں نے سوچنے والوں کو اور اُلجھن میں ڈال دیا۔ شاعر بھی سوچتا ہے اور صرف سوچتا نہیں، اپنی فکر اور اپنی سوچ کو اپنے الفاظ میں پیش بھی کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ افکار کی شکست و ریخت اور قدروں اور "ٹیبوز" کی تڑپ اور بے چینی کا بھی گہرا اثر اس پر ہوگا۔ وہ تنہائی، شکست، داخلی کش مکش، خودکشی، گھٹن ان ہی موضوعات کو پیش کرنے لگا۔ ایسے تمام موضوعات اسی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے موضوعات ہیں۔ اس کی "رومانیت" نے ان موضوعات کو جس طرح پیش کیا ہے اور ان کی مختلف تہوں کو جس طرح اُجاگر کیا ہے، وہ سب ہمارے سامنے ہے۔ شاعر کا جمالی اور جلالی رُجحان ہر جگہ ہے۔ "ایٹم" کی وجہ سے مستقبل کبھی دُھندلا اور کبھی کبھی تاریک نظر آ رہا ہے۔ ایک معمولی سی حرکت ساری دُنیا کو تباہ کر سکتی ہے۔ یہ تصوّر ہی کتنا جان لیوا ہے، کتنا بھیانک ہے! کون انکار کر سکتا ہے کہ یہ تمام

حقائق موجود نہیں ہیں؟ نئی شاعری میں ماضی پسندی، تنہائی کے شدید احساس اور شدید داخلیت کے مختلف رجحانات کو ان ہی حقائق کے پیشِ نظر سمجھنا چاہیئے۔ نئے شعرا نے یہ جذبات خود اپنے اُوپر طاری نہیں کیئے ہیں اور نہ یہ فیشن ہے۔ یہ نقالی بھی نہیں ہے۔ اس شاعری کے رجحانات پر غور کرنا چاہیئے۔ ان رجحانات سے ہمدردی خود معاشرے سے ہمدردی ہے۔ آج کا انسان بھاکڑا ڈیم اور بانہال ٹنل ضرور بنا رہا ہے۔ چاند کی طرف بھی جا رہا ہے۔ خلاؤں میں تیر بھی رہا ہے لیکن ڈارون اور فرائیڈ کے نظریات اور ایٹم کے درمیان سانس بھی لے رہا ہے اور یہ سانس کس طرح چل رہی ہے، ہم اچھی طرح سمجھ رہے ہیں۔ ہر لمحہ جنگ کا خطرہ اسے پریشان کر دینے کے لئے کافی ہے۔ مستقبل کا تصوّر پیدا نہیں ہو رہا ہے۔ "کل کیا ہوگا؟" سے زیادہ فکر یہ ہے "آج کیا ہوگا؟"۔ تمام مسئلوں کو سلجھاتے ہوئے وقتی لمحوں پر اس کی نظر ہے۔ مسائل بھی لمحوں کے پیشِ نظر سلجھائے جا رہے ہیں اور چند مسئلوں کو سلجھاتے سلجھاتے چند شوخ اور شریر لمحے اور مسئلے پیدا کر دیتے ہیں۔ غیر یقینی حالت (Uncertainty) کا شعور ہی اس عہد کا شعور ہے اور اسی شعور سے سیاسی، معاشی، نفسیاتی اور فنّی اور ادبی قدریں پیدا ہو رہی ہیں۔ پورا معاشرہ شاعر کے احساس و شعور میں جذب ہے۔ وہ جس کرب میں مبتلا ہے، وہ صرف اس کا اپنا کرب نہیں ہے، معاشرے کا کرب ہے۔ وہ جن رجحانات کو نمایاں کر رہا ہے وہ معاشرتی اقدار اور تہذیبی اور تمدّنی افکار کے ردِّ عمل کے طور پر پیدا ہوئے ہیں۔

ماضی، کل جتنا حسین اور خوبصورت تھا، آج نہیں ہے۔ اس لئے کہ ماضی کو دیکھنے کا انداز بدل گیا ہے۔ تاریخ اور عمرانیات نے خوبصورت، دلکش اور رومانی تصوّرات کو توڑ دیا ہے۔ تاریخ اور عمرانیات نے ماضی سے اس کی دلکشی چھین لی ہے۔ اس کے رومانی تصوّرات کو آپریشن تھیٹر میں داخل کر کے جراحی شروع کر دی ہے لیکن اس کے باوجود رومانی شاعر ماضی کے حُسن کو اپنے ذہن میں محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ نئی شاعری میں "ماضی کی جمالیات" ہی زیادہ اہمیّت رکھتی ہے۔ نیا شاعر جب عصری ہیجانات سے پریشان ہو جاتا ہے، مستقبل اسے تاریکیوں میں لپٹا ہوا نظر آتا ہے، تو وہ ماضی پسند بن جاتا ہے۔ یہ گریز فطری گریز ہے۔ یہ نفسیاتی عمل ہے۔ اس کا مقصد یہ بھی ہے کہ یہ زندگی اتنی معصوم اور خوبصورت کیوں نہیں ہے جتنی کل تھی۔ گزرے ہوئے

لمحوں کی یادیں اسے سہارا دیتی ہیں۔ وہ "حال" میں "ماضی" کو محسوس کرتا ہے۔ شدت سے اور عصری ہیجانات میں سانس لیتے ہوئے بھی ماضی میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ نئی شاعری میں یہ ایک مستقل رجحان ہے۔ نیا شاعر ماضی کو زندہ رکھنا چاہتا ہے تاکہ وہ سانس لے سکے۔ اس کی یادوں کے سہارے جی سکے۔ شاعری نے اس طرح ان قدروں کو ایک بار پھر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے جن میں نئی تاریخ اور عمرانی فکر نے انتشار پیدا کر دیا ہے۔ ماضی کی صورت مسخ ہو گئی ہے۔ شاعر اس کے نقوش کو ابھار رہا ہے، جذباتی زندگی اور تمدنی اور تہذیبی قدروں کے پیشِ نظر اس رجحان کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔

آج "مستقبل" تاریکیوں میں لپٹا ہوا ہے۔ جو لمحے گزر جاتے ہیں، انہیں ہم غنیمت سمجھتے ہیں۔ گزرتے ہوئے لمحوں سے ہی دلچسپی رہ گئی ہے۔ سیاسی، معاشی اور نفسیاتی مسائل کو سلجھانے اور لمحاتی مقاصد کو پالینے کی کوشش ہوتی ہے۔ اعلیٰ مقاصد کو حاصل کرنے اور منزل کی تلاش کا کرب صحیح معنوں میں رہا نہیں۔ کسی ایک مسئلے کا حل مل جاتا ہے تو صرف لمحوں کا سکون حاصل ہوتا ہے، اس لئے کہ جلد ہی کچھ پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بہت سی شاخیں پھوٹنے لگتی ہیں اور پھر کئی مسائل ابھر آتے ہیں۔ مابعد الطبیعاتی اور مذہبی تصورات اور خیالات سے بھی آج کا انسان غیر مطمئن ہے۔ یوں مذہب سے سیاست الگ ہو گئی اور سیاسی قدروں کی اہمیت کچھ اور ہو گئی۔ اب کوئی سیاست اور سیاسی قدروں کے لئے مذہبیات کی طرف نہیں جاتا۔ مذہب سے معاشیات الگ ہو گئی۔ معاشی اور اقتصادی تحریکات اور مارکسی تصورات سے معاشی اور اقتصادی مسائل کو سمجھنے اور مادی قوتوں اور سماجی کش مکش کے پس منظر میں سلجھانے کے لئے نئے نظریے ملے۔ معاشی اور اقتصادی مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کے لئے نیا ذہن مذہبیات کی طرف نہیں جاتا۔ اور اگر کوئی ایسی آواز سنائی دیتی ہے۔ "مذہب معاشی اور اقتصادی زندگی کے مسائل حل کرتا ہے۔" تو اس کی رجعت پسندی پر بہت کم لوگوں کو شبہ ہوتا ہے۔ اسی طرح مذہب سے قانون چھن گیا۔ مذہب کی بنیاد پر قوانین بنانے کی بات کرنے والے پچھلی صدیوں کے لوگ نظر آتے ہیں اور ایسے لوگوں کی "فرقہ پرست ذہنیت" اور ان کے علیحدگی کے رجحان کا ذکر پہلے ہوتا ہے۔ ان حقیقتوں سے نظر ہٹا لینے کی جتنی بھی شعوری کوشش ہو، یہ حقیقتیں موجود ہیں اور

مختلف نظریات اور تصوّرات کے انتشار اور تضاد میں یہ اُلجھنیں بھی موجود ہیں۔ مذہب اور مابعد الطبعیاتی تصوّرات سے وہ روشنی حاصل نہیں ہو رہی ہے جو حاصل ہو رہی تھی اور جو حاصل ہو سکتی ہے۔ مذہب نے خارجی اور داخلی طور پر اعلیٰ انسانی قدروں کو سمجھایا ہے۔ ظاہر ہے کہ آج اس کی جو صورت ہے اُس سے اس صدی کی المناکی کا اور زیادہ احساس ہوتا ہے۔ نئی شاعری میں ان اُلجھنوں کو دیکھنا چاہتے ہیں تو یقیناً آپ کو مایوسی نہیں ہوگی۔ نئی شاعری میں کوئی "پیغام" نہیں ہے۔ یہ محسوسات کی شاعری ہے۔ آپ نئی زندگی کو نئی شاعری میں محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ شاعری بیسویں صدی کی معنویت کو پیش کرتی ہے۔ پیشہ ور نقّاد نئی شاعری کو پڑھتے ہوئے تحیّر اور حیرت کی منزل پر ہوتے ہیں، اس سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے۔ اسی منزل پر وہ تنقیدی حملے کرتے ہیں اور کہتے ہیں یہ نقالی ہے۔ مایوسی اور تنہائی اور ماضی پسندی کے احساسات کو خواہ مخواہ طاری کیا جا رہا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسی کوئی بات نہیں ہے کہ آدمی اتنا مایوس ہو جائے اور تنہائی میں سانس لینے لگے۔ اپنی اُلجھنوں کا شکار ہو جائے ــــ حالاں کہ یہ اُلجھنیں معاشرے کی اُلجھنیں ہیں۔ پیشہ ور نقّاد سیاسی لیڈروں کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ وقتی مسائل پر ان کی نظر سیاسی لیڈروں جیسی ہے۔ وہ آرٹ اور فن کار کی داخلی فطرت اور فنونِ لطیفہ کی داخلی قدروں پر نہیں سوچتے۔ جلال و جمال پر ان کی نظر نہیں رہتی وہ شدّتِ احساس اور داخلی اضطراب کو نہیں پہچانتے۔ معاشرے اور سوسائٹی کی طرح آرٹ اور ادب کے لئے بھی کچھ منصوبے بناتے ہیں اور اپنے منصوبہ کے موٹے موٹے اصول سمجھاتے ہیں۔ اُن کا تخلیقی شعور ماضی میں پڑی لاشوں اور ہڈیوں کو تلاش کر لیتا ہے۔ لیکن اپنے عہد کے متحرک پیکروں کو نہیں پہچانتا۔ ان کی "تحقیقاتی کمیشن" کی رپورٹ، حکومت کی تحقیقاتی کمیشن کی رپورٹ جیسی ہوتی ہے۔ میں نے اپنے عہد سے ہمدردی کی بات کی ہے۔ اس کے ساتھ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ تحیّر اور حیرت کی اس منزل کے بعد ہی معلومات کی منزل آتی ہے۔

نیا شاعر اپنے عہد کے مسائل سے علیحدہ نہیں ہے۔ اس کی ذات ان مسائل کا آئینہ بن گئی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آرٹ، اخبار اور ریڈیو نہیں ہے، سیاست نہیں ہے۔ شاعر پیغام نہیں دیتا۔ وہ محسوس کرتا ہے اور اس کے تجربوں سے خارجی اور داخلی ہیجانات کو محسوس

کیا جاسکتا ہے۔ شاعر کی انفرادیت ہی اہم ہے اور اس عہد میں جہاں زندگی کے تمام عقیدے اور اصول لمحوں میں ٹوٹ رہے ہیں۔ اس کی انفرادیت جدید فکر کو مختلف پیکروں میں مختلف انداز سے نمایاں کر رہی ہے۔ وہ "اصولوں" اور "قوانین" کی پابندی کے متعلق کچھ سوچتی بھی نہیں ـــــ شاعر کی "انفرادیت پسندی" پر حملہ کرنے اور اس کی انانیت پر طنز کرنے سے قبل ایک اور حقیقت کو پیشِ نظر رکھیے۔ نیا انسان اجتماعی زندگی میں سانس لیتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ وہ "تنہا" محسوس کرنا بھی چاہتا ہے۔ تنہا سوچنا اور عمل کرنا چاہتا ہے۔ اجتماعیت کے روسی تصوّر اور جماعت پسندی کے امریکی تصوّر کے درمیان انسان کی عجیب حالت ہے۔ نیا آدمی اجتماعی زندگی میں پناہ ضرور لیتا ہے، اسے کبھی کبھی پسند بھی کرتا ہے لیکن تنہا محسوس کرنے اور عمل کرنے کی نفسیاتی کیفیت کو زیادہ پسند کرتا ہے۔ وہ سوچنا چاہتا ہے۔ آزاد رہ کر، اس کی رومانیت اسے زیادہ دیر تک جماعت کے قریب رہنے نہیں دیتی۔ وہ ماحول کی المیہ کیفیتوں اور المناک قدروں کو سمجھتا ہے۔ وہ داخلیت کی گہرائیوں میں اُترتا ہے، اپنی نفسیاتی کشمکش میں پریشان رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیا شاعر اپنی انفرادیت پر زیادہ بھروسہ کر رہا ہے۔ اس کے خلوص اور اس کی ایمان داری، اس کے مخصوص ردِّعمل اور اس کے احساسات اور تاثرات اور اس کے جذباتی تجربوں پر نظر رکھیے اور نئے معاشرتی اور تہذیبی افکار، حالات اور اقدار کے پیشِ نظر داخلی کشمکش کا تجزیہ کیجیے۔ پھر حقیقت اور حقیقت کے حُسن کی پہچان ہوگی۔ ٹریجڈی اور اس کی خوبصورتی کا علم ہوگا۔

"ماضی کی جمالیات" سے نئے شاعروں کی گہری دلچسپی کو اس طرح دیکھیے کہ اس عہد کے فن کار اس صدی کی داخلی معنویت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ اسی گہری داخلی معنویت کی تلاش و جستجو سے وقت کا عام خارجی اور میکانکی تصوّر بار بار ٹوٹ رہا ہے اور مختلف انداز سے ٹوٹ رہا ہے۔ ماضی کی جمالیات سے دلچسپی اور گہری وابستگی کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ ماضی ایک قوت ہے۔ اس کا ارتقا ہو رہا ہے۔ ہر لمحہ ماضی کا لمحہ ہے۔ "حال" کی میکانکی فکر سے ماضی کی جمالیات کو صدمہ پہنچے گا۔ اس سلسلے میں برگساں کے نظریۂ زماں کے اس پہلو کو بھی دیکھیے جہاں یہ خیال ملتا ہے کہ تخلیقی فکر اور تخلیقی عمل کے ارتقا میں "ماضی" کا استعمال زندگی کی حرکت کی پہچان ہے۔ نئے شعرا جب ماضی

سے دلچسپی لیتے ہیں اور عصری ہیجانات سے بظاہر گریز کرتے ہیں تو ان کی نظر اسی حقیقت پر ہوتی ہے "ماضی کا استعمال" تخلیقی عمل اور تخلیقی فکر کے لئے ہے۔ زندگی میں نئی حرکت پیدا کرنے کے لئے ہے۔ ایسے تجربوں میں نئے شاعر کی "ماضیت" بہت سے جمالیاتی پہلوؤں (Aesthetic Dimen-sions) کو ابھارتی ہے۔ نیشنلزم کی غیر معمولی اُٹھان، سیاسی مسائل، جنگِ عظیم کی تباہ کاریاں سائنس کی تیز رفتاری سے پرانے عقیدوں کی ٹوٹتی ہوئی محرابیں، سچائی اور قدر کے تمام سوالوں کی نئی اُلجھنیں، میکانکی تمدن اور کوئلے اور بھاپ، تیل اور بجلی سے چلتی اور جھکراتی ہوئی دُنیا اور بے روزگاری کی گھٹن، ناکامی اور نامُرادی، اور میکانکی مصروفیت اور تصنع آمیز زندگی کی متحرک اور زندہ تصویریں، فطرت کا چھپتا ہوا حُسن ـــــــ نئے شعرا کے تخیل اور ان کی فکر میں یہ تمام حقیقتیں جذب ہوگئی ہیں اور پھر حقیقت پسند فکر سے ان کی شاعری کا ایک علامتی ڈھانچہ پیدا ہوا ہے۔ لاشعور میں وقت کی کوئی تقسیم نہیں ہے۔ وقت کے لاشعوری بہاؤ اور لاشعور میں وقت کے بہاؤ کی تیزی اور شدت پر غور کرنا چاہیئے۔ اساطیری اور لاشعوری علامتوں میں اس عہد کے انسان کی فکر و نظر ہے ــــــــــــ

ڈائلین تھامس (Dylan Thomas) (سنہ ۱۹۱۴ء تا سنہ ۱۹۵۳ء) کی ایک نظم ہے جس کا عنوان "۲۴ سال" ہے۔ اس نظم میں رحمِ مادر میں وجود کے "پہلے لمحے" میں موت کو پہچاننے کی کوشش ہے۔ چوبیس سال کی عمر کی منزل سے اس نے ایک طرف رحمِ مادر کو دیکھا ہے اور دوسری طرف قبر کی تاریکی کو۔ رحمِ مادر میں "مادہ" کے ارتقا کو دیکھتے ہوئے اس نے یہ محسوس کیا ہے جیسے "درزی خود اپنا کفن بنا رہا ہے" اور جب آدمی ماں کے "فطری راستے" سے باہر آتا ہے تو وہ موت کے لئے مکمل طور پر تیار رہتا ہے۔ اس نے اپنی بعض نظموں میں بتانا چاہا ہے کہ زندگی، پیدائش اور شعور کی تخلیق کی ذمہ دار ہے اور اس تخلیق کے ساتھ زندگی تخریب کے عمل میں بھی مصروف رہتی ہے۔ زندہ رہنے کی شدید خواہش اور موت کے خوف اور دہشت کے درمیان نئے آدمی کے یہ تجربے بہت گہرے ہیں۔ زندگی کے جانے کتنے حقائق کا احساس ایک ساتھ ہوتا ہے اور اس عہد کا المیہ سامنے آتا ہے۔ علامتی بیداری (Symbolic awareness) سے زمان و مکاں کی زنجیریں ٹوٹ گئی ہیں۔ رکسں روتھ (Rexroth) اس عہد کا

کا ایک نمائندہ شاعر ہے۔ اس کی ایک خوبصورت نظم ہے جس کا عنوان "Blood on a Dead world" ہے۔ اساطیری رُجحان اور حقیقت اور اساطیری فکر کے گہرے رشتے کی وضاحت اس نظم سے ہو جاتی ہے۔ رکس روتھ کا مقصد بھی شاید یہی ہے کہ نئی حقیقت اور اساطیری ذہن کے پُر اسرار رشتے کی کیفیت کو محسوس کیا جائے۔ شاعر اپنی بیوی اور اپنی چار سال کی بچّی کے ساتھ چاند گرہن دیکھنے بیٹھا ہے۔ میاں بیوی اپنی بچّی کو چاند گرہن کے متعلق کچھ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بچّی ان کی سائنسی تشریح و تعبیر کو نہیں سمجھتی۔ وہ "خوف اور دہشت" (Terror) اور اسرار اور مسٹری کو نہایت شدّت سے محسوس کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے :-

"زمین کی پرچھائیں خون کی طرح ہے !"

اور پھر شاعر کہتا ہے :-

"کیا یہ سب زمین کا لہو ہے، زمین پر پھیلا ہوا خون
جس سے اس کی پرچھائیں کا رنگ ایسا ہو گیا ہے؟"

بچّی کے ذہن نے جس حقیقی اساطیری پیکر یا اِمیج کو اُبھارا تھا۔ حقیقت سے اس کا کتنا گہرا رشتہ ہے۔ ایسے حسّی پیکروں اور ایسی علامتوں کے فطری (Spontaneous) اظہار کو معمولی سمجھنا نہیں چاہیئے۔ یہ ہے احساس کی شاعری جس کا رشتہ اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت سے بہت گہرا ہے۔

اس پسِ منظر میں ان خیالات پر غور فرمائیے :-

نہ وہ زمین ہے، نہ وہ آسماں، نہ وہ شب و روز
کبھی سمٹتی، کبھی پھیلتی ہیں غم کی حدود
ٹھہر گئی ہے اِک ایسے مقام پر دُنیا
جہاں نہ رات نہ دِن ہے نہ سیلِ کلی نہ جمود
پُکارتے ہیں ستارے سنبھالتی ہے زمیں
ہر ایک شے سے گُریزاں ابھی ہے میرا وجود

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہاریں، خمار زہر آلود

[اختر الایمان]

•

شام ہوتی ہے، سحر ہوتی ہے، یہ وقتِ رواں
جو کبھی سنگِ گراں بن کے مِرے سر پہ گرا
راہ میں آیا کبھی میری، ہمالہ بن کر
جو کبھی عُقدہ بنا ایسا کہ حل ہو نہ سکا
اشک بن کر مری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے
جو کبھی خُونِ جگر بن کے مژہ پر آیا،
آج بے واسطہ یُوں گزرا چلا جاتا ہے
جیسے میں کشمکشِ زیست میں شامل ہی نہیں

[اختر الایمان]

•

اب تمہیں دیکھ کے میں دِل سے دُعا کرتا ہوں
لاش بن جاؤں میں سچ مچ ہی، یہ بیگانہ روی
یہ نیا طرزِ وفا تم نے جو سیکھا ہے ابھی
کچے شیشے کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ہو جائے
اور تم مجھ سے ہر اِک خوف کو ٹھکراتے ہوئے
چیخ کر ایسے لپٹ جاؤ، کلیجہ پھٹ جائے

[اختر الایمان]

•

ماہ و سال آتے چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے، کٹ جاتی ہے
کوئی روتا نہیں اس موقع پہ
حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈھالیں

کوئی زنجیر نہ ہو
زلیست در زلیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے

[اختر الایمان]

•

ہزار بار ہوا یوں کہ جب اُمید گئی
گلوں سے واسطہ ٹوٹا نہ خار اپنے رہے
گماں گزرنے لگا ہم کھڑے ہیں صحرا میں
فریب کھانے کی جا رہ گئی نہ سپنے رہے
نظر اُٹھا کے کبھی دیکھ لیتے تھے اُوپر
نہ جانے کون سے اعمال کی سزا ہے کہ آج
یہ واہمہ بھی گیا سر پہ آسماں ہے کوئی

[اختر الایمان]

•

ہے مرکزِ نگاہ پہ چٹان سی کھڑی ہوئی
اُدھر چٹان سے پرے وسیع تر ہے تیرگی
اُسے پھلانگ بھی گیا تو اُس طرف خبر نہیں
عدم خراب تر ملے، نہ موت ہو نہ زندگی

[اختر الایمان]

•

مگر مجھے کیا دیا یہ تو نے
شباب اِک زہر میں بجھا کر
خراب آنکھیں لہو رُلا کر
خدائے عالم، بلند و برتر
نہ ایک مونس بھی ایسا بخشا
کہ جس کی آغوش میں تڑپ کر
سکون کے ساتھ مر سکوں میں

[اختر الایمان]

عمر یُوں مجھ سے گریزاں ہے کہ ہر گام پہ میں
اس کے دامن سے لپٹتا ہوں مناتا ہوں اسے
واسطہ دیتا ہوں محرومی و ناکامی کا
داستاں آبلہ پائی کی سُناتا ہوں اسے
خواب ادھورے ہیں جو دہراتا ہوں ان خوابوں کو
زخمِ پنہاں ہیں جو وہ زخم دِکھاتا ہوں اسے
اس سے کہتا ہوں تمنّا کے لب و لہجے میں
اے مری جان، میری لیلیٰ تابندہ جبیں
سُنتا ہوں تو ہے مہر و مہر سے بھی بڑھ کے حسیں
یُوں نہ ہو مجھ سے گریزاں کہ ابھی تک میں نے
جاننا تجھ کو کجا، پاس سے دیکھا بھی نہیں

[اختر الایمان]

•

یاد کے گنبدِ بے در کی اسیری کیا ہے
کوئی آہٹ، کوئی سِسکی، کوئی فریاد تو ہو
آپ اپنے کو پکاروں کہ ذرا جی بہلے
یہ خرابہ کسی عنوان سے آباد تو ہو
لیکن اِک خوف کہ گونجی ہوئی آواز کہیں
اپنی ہی رُوح کے سناٹے کا کہرام نہ ہو
ایک کھوئے ہوئے لہجے میں ترا نام نہ ہو

["گونج": شاذ تمکنت]

•

کبھی پتھروں کے ذخیرے سے خاکستری رنگ کا
ایک پتھر اُٹھایا ہے
اور اس میں تاریخ کے ابتدائی زمانے کا اِک جانور

فائزا دیکھ کر
سوچتا رہ گیا ہوں !
کہ یہ جانور آج تک ایک پتھر سے چمٹا ہوا ہے
اسی ایک پتھر میں یہ دفن ہے
کبھی ایسا لگتا ہے جیسے
مرا جسم بھی ابتدائی زمانے کا پتھر ہے کوئی
وہ پتھر کہ جس میں مری سمٹی ہوئی ہے
مری رُوح میں "فائزا" ہے

["فائزا" اقبال توصیفی]

•

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اُجڑا ہوا بے نُور پُرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام، ہر اِک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پہ راکھ ملے، ماتھے پہ سندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے، چپ چاپ نہ جانے کب سے

اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یُوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یُوں دامنِ شام
اب کبھی شام بُجھے گی نہ اندھیرا ہو گا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہو گا

آسماں آس لئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دُہائی، کوئی پائل بولے
کوئی بُت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

["شام" فیضؔ]

●

آسماں کی وسعتوں میں
میری نظریں
ڈھونڈتی ہیں، اُس حسیں ماضی کو جس کی
یاد کے سائے بھی گھُلتے جا رہے ہیں ـ ہوا میں
اور مری آنکھوں سے اوجھل ہو رہے ہیں لمحہ لمحہ

میں پُرانا سا کوئی انسان ہوں، محسوس یہ ہوتا ہے مجھ کو
میں نے ہر ساون میں دھویا ہے بدن کو
اور یہ دھرتی مجھے روزِ ازل سے جانتی ہے
یاد ہے وہ دِن مجھے اچھی طرح سے
کھولتے، چنگھاڑتے لاوے کے بے پایاں سمندر سے اُچھل کر
ہم اکٹھے ہی گرے تھے
اور صدیوں بعد ہوش آیا، کھُلی جب آنکھ میری
میں نے دیکھا:
میں تو صدیوں پہلے پیدا ہو چکا تھا

["جنم دِن" کمار پاشی]

●

میں اس لمحے کا قیدی ہوں
اسے تم اک زمانہ اک ... کہو ——— لیکن

یہ اِک جھونکا ہوا کا ہے
اُڑا جاتا ہے مستی میں
میں قیدی ہوں، اسی لمحے، اسی جھونکے کا جو آنکھوں سے اوجھل ہے
مگر محسوس کرتا ہوں میں اس کے سخت ہاتھوں کو
کہ جس میں میرا جسمِ ناتواں جکڑا ہوا ہے
پھڑ پھڑانا بھی نہیں ممکن
مجھے آواز دو پاتال کی گہرائیوں سے تُم
مجھے آواز دو ـــــ شاید میں جی اُٹھوں
بُلاتی ہیں مجھے پربت کی اُونچی چوٹیاں، جن پہ
کبھی کومل، چمکتی برف پیاسی ہے مرے ان گرم قدموں کی
["برف کی پیاس" ـ کمار پاشی]

میں اکیلا درمیانِ بام و در گردش میں ہوں
گم شدہ سلسلے کو اپنی ہم نشینی کے لئے
گھومتا پھرتا ہوں اس گہری اندھیری رات میں
رات ـــــ اِک مہجور کی زُلفوں سی اُلجھی اور کالی اور لمبی رات
ایسی خاموشی کہ اپنی چاپ سے بھی ڈر لگے
ایسی تنہائی کہ خود پہ اجنبی کا ہو گماں
ایسی تاریکی کہ زخموں کے چراغوں سے بھی اُٹھتا ہے دُھواں
اور گھڑی کی وقت پیما ریڈیم کی گنتیاں
بلیوں کی انکھڑیاں ـــــ
دیکھتی ہیں بے بسی کے ساتھ میری بے کسی، بے چینیاں ـــــ!
["شب گشت" ـ عمیق حنفی]

نہ زمیں میری سگی ہے نہ فلک میرا عزیز
میری ڈالیں نہ جڑیں پھول نہ پات
میں ہوں اِک تار درختوں پہ گراں بار
اپنی اُلجھن ہی میں اُلجھی ہوئی ذات!

["سندباد" عمیق حنفی]

رواں ہیں وقت کے پُرہول راہ گزاروں پر
ہزاروں سال کے درماندہ رہروانِ حیات
نہ کوئی منزلِ آسودگی نہ راہِ نجات

طویل ظلم کا صحرا، طویل جبر کا دشت
یہ آفتاب، سرِ آسماں پہ آگ کا طشت
اُفق سے تا بہ اُفق ہے ہوائے گرم کا گشت
نہ کوئی سایہ کہیں ہے نہ کوئی پرچھائیں
شجر ہوا میں اُڑے جاتے ہیں دھواں ہوکر
ہر ایک سمت صدا دے رہے ہیں سنّاٹے
خموشی بولتی ہے خوف کی زباں ہوکر

["سنّاٹا" علی سردار جعفری]

میں کہ ہوں پیاس کے دریا کی تڑپتی ہوئی موج
پی چکا ہوں میں سمندر کا سمندر پھر بھی
ایک اِک قطرۂ شبنم کو ترس جاتا ہوں
قطرۂ شبنم اشک
قطرۂ شبنم دِل، خونِ جگر
قطرۂ نیم نفظر

یا ملاقات کے لمحوں کے سنہری قطرے
جو نگاہوں کی حرارت سے ٹپک پڑتے ہیں
اور پھر لمس کے نور
اور پھر بات کی خوشبو میں بدل جاتے ہیں
مجھ کو یہ قطرۂ شاداب بھی چکھ لینے دو
دِل میں یہ گوہرِ نایاب بھی رکھ لینے دو
خشک ہیں ہونٹ مرے، خشک زباں ہے میری
خشک ہے درد کا، نغمے کا گلو
میں اگر پی نہ سکا وقت کا یہ آبِ حیات
پیاس کی آگ میں ڈرتا ہوں کہ جل جاؤں گا

["پیاس کی آگ": علی سردار جعفری]

●

پیاس بھی ایک سمندر ہے سمندر کی طرح
جس میں ہر درد کی دھار
جس میں ہر غم کی ندی ملتی ہے
اور ہر موج
لپکتی ہے کسی چاند سے چہرے کی طرف

["پیاس بھی ایک سمندر ہے" علی سردار جعفری]

●

ہر نسل میں کچھ ایسے شعرا ہوتے ہیں جو سچّے ادب کی تخلیق سے ناواقف ہوتے ہیں — جو شاعری کو اوڑھنا بچھونا بنا لیتے ہیں لیکن کبھی سچّا ادب تخلیق نہیں کرتے۔ نئی شاعری میں بھی ایسے شعرا کی کمی نہیں ہے۔ نئی شاعری کے بے رحم نقّاد ایسے شاعروں کی تخلیقات دیکھ کر پوری شاعری سے متعلق کچھ رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اس میں اُن شعرا کا قصور کم ہے جو حسّی ادراک سے عاری ہیں اور نقّادوں کا قصور زیادہ ہے جو اچھی اور بری چیزوں کی ادنیٰ تمیز نہیں رکھتے۔

اُردو کے نقادوں پر تو رحم آتا ہے، اس لئے کہ وہ کلاسیکی شاعروں کا بھی عمدہ تنقیدی مطالعہ پیش نہ کر سکے۔ کلاسیکی شاعروں نے اُنہیں نگل لیا یا ایسا ہوا کہ نقاد کلاسیکی جمالیات کی اعلیٰ قدروں کو ٹٹول نہ سکے۔ معاشرتی، سیاسی اور تاریخی ماحول پر تو خوب بحث کی۔ جب شعر اُسکے اشعار اقتباسات کے طور پر پیش کیئے تو بھرم کھل گیا۔ نہایت ہی معمولی اور سپاٹ اشعار مثال کے لئے پیش کئے۔ اور اس طرح بعض کلاسیکی شعرا پر بھی ظلم کیا۔ نئی شاعری میں ایسے شعرا موجود ہیں اور مختلف رسائل میں ان کی نظمیں چھپ رہی ہیں، جو فیشن کے طور پہ نئے بن گئے ہیں، جو مغربی اور مشرقی خیالات کی اسمگلنگ اور نقالی کر رہے ہیں۔ اس طرح یورپ اور خصوصاً فرانس کی نئی نئی تحریکوں کی بعض دلچسپ بیماریاں اِمپورٹ ہو گئی ہیں۔ خود ہندوستان کے اُن نئے شعرا کی نقالی کر رہے ہیں جن کی تخلیقات میں خلاقانہ دروں نہیں ہے۔ ایسی نقالی اور ایسی اسمگلنگ سے مجہول کلبیت، جنسیت اور لذتیت اور مریضانہ رُجحان کے نت نئے تماشے سامنے آ رہے ہیں، سوچ نہیں ہے، وقت کا غیر معمولی احساس نہیں ہے، قدروں اور لمحوں کی کشمکش نہیں ہے وہ تشکیک آمیز ذہن، جس نے نئی شاعری میں ایک واضح بُنیادی رُجحان پیدا کیا ہے، اس ذہن کی پہچان مُشکل ہو گئی ہے۔ ہیئتی تشکیل کا عالم یہ ہے کہ ہم بڑی مُشکل سے چوہے کے بِل میں داخل ہوتے ہیں اور وہاں ہمیں کچھ پھٹے ہوئے کاغذ، کُترے ہوئے کپڑوں کے ٹکڑے، کھوئی ہوئی کنگھی کے ٹوٹے ہوئے دانت مِلتے ہیں۔ مغربی ہیئت پسندوں اور ہیئت پرستوں کے اثرات سے بعض اچھے شعرا بھی کچھ اس طرح متاثر ہو رہے ہیں کہ اچھے قاری کو، کچھ اُلجھن سی ہو رہی ہے۔ بات یہ ہے کہ اِمپورٹ کئے ہوئے خیالات اور نقالی سے حاصل کئے ہوئے تجربوں کو پیش کرنے کے لئے انفرادیت کا فقدان ہے اور یہ فقدان رہے گا! ایسے تجربوں سے زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر زبان کے ادب میں، ہر دَور میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ یہ نیک فال ہے۔ کچھ عرصے کے بعد یہی تمام تجربے پس منظر میں ہوتے ہیں۔ اور کچھ شعرا اپنی ہمہ گیر شخصیت اور انفرادیت سے ان تمام تجربوں کے تسلسل میں اپنے تجربوں کو روشن کرتے ہیں۔ کچھ نئے شاعروں کے سپاٹ تجربوں اور کبھی کبھی اچھے تجربوں کے سپاٹ اظہار سے بھی اُلجھن ہوتی ہے۔ الفاظ، زبان اور بحر کے انتخاب اور استعمال

اور مصرعوں کی ترتیب میں داخلی اور باطنی تحریک کو دخل نہیں ہوتا۔ اچھے شعرا کے ایسے تجربوں کا شاید اثر ہے کہ کچھ نقادوں نے اپنے شعری مجموعے شائع کئے ہیں اور ان شعری مجموعوں کو ہم حیرت سے دیکھ رہے ہیں۔ ابہام کی چٹانوں اور ناتراشیدہ فنی مفروضات سے نئی شاعری کو دُور رہنا ہے۔ ابہام" وژن "بن جائے نقاب نہ بنے!

نئی شاعری کے علامتی پیکروں سے انکشافِ ذات ہوتا ہے اور اسی سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ لمحوں کی شاعری ہے۔ لمحوں کی خوشبو، لمحوں کی آواز، لمحوں کی فضا اور لمحوں کا پھیلاؤ، لمحوں کی گہرائی، ان کی رفعت اور بلندی سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ لمحوں کی ایسی حقیقت نگاری ادب میں پہلے نہیں ہوئی تھی۔ یہ نئی رومانیت سنجیدگی سے غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہے۔

ویریندر پرشاد سکسینہ

مثنوی پیامِ ساوتری

"پیام ساوتری" پر بہت سے مضامین مختصر اور طولانی لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ اس میں نئی نئی خوبیاں لوگوں کو نظر آتی جائینگی موضوع کے اعتبار سے جگر بریلوی کی مثنوی "پیام ساوتری" اپنی خصوصیات کے اعتبار سے اردو دنیا میں بالکل ایک نئی چیز ہے۔ میر حسن کی "سحر البیان" اور نسیم کی "گلزار نسیم" سے اسے کوئی مماثلت باعتبار موضوع و مضامین و خیالات نہیں۔ یہی اس مابہ الامتیاز ہے اور باعتبار حسن و بیان و پاکیزگی زبان شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ اردو کے سب ہی نقادوں اور ادیبوں نے اسے لٹریچر میں ایک قابل قدر اضافہ اور ایک ادبی شاہکار ہونے کے علاوہ ایک ادبی کارنامہ مان لیا ہے۔ جگر صاحب کی شاعری کے اصلی جوہر مثنوی اور غزل میں چمکے ہیں اور آپ دونوں میں صاحب طرز [illegible] لئے گئے "کرشن سداماں"، "پریم کہانی" "انتظار" اور "بستی رو داد" وغیرہ متعدد مثنویاں کہہ ڈالیں۔ سب پڑھنے کے قابل ہیں اور سب اپنی اپنی جگہ بڑی حد تک [illegible] ناز ہیں۔ لیکن آپ کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کی اصل ضامن مثنوی "پیام ساوتری" ہے۔

اردو میں بے شمار مثنویاں کہی گئی ہیں۔ لیکن میرے دل کو تین ہی لگی ہیں۔ ایک میر حسن کی "سحر البیان" دوسرے پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم" تیسری جگر صاحب کی "پیام ساوتری" لیکن اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو "سحر البیان" اور "گلزار نسیم" کی حیثیت موجودہ زمانہ میں کسی کتب خانہ کی زینت سے زیادہ نہیں۔ اگرچہ دونوں اپنی اپنی جگہ ادب کے

شاہکار ہیں۔ یہ سائنس کا دور ہے۔ اس زمانہ میں حسن وعشق کے فرضی افسانوں میں انسانی زندگی کی صحیح تصویر نظر نہیں آتی۔ "پیام ساوتری" میں بظاہر "ستیہ وان اور ساوتری کا افسانہ نظم کیا گیا ہے۔ مگر بہ باطن افسانہ کے پیرایہ میں بڑے بڑے اخلاقی اور روحانی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ جن میں یقین وعمل خاص موضوع ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مثنوی "پیام ساوتری" پر تبصرہ کرتے ہوئے دہلی ریڈیو سے ۶۔ ستمبر ۱۹۵۶ء کی شام کو "پیام ساوتری" کا قصہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

"ستیہ وان اور ساوتری کا یہ قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ رشی مارکنڈے نے یہ قصہ راجا یدھشٹر کو خانہ دار عورت کی صفات کے بیان میں سنایا تھا۔ قصے کا پلاٹ بالکل سادہ ہے لیکن ساوتری کے کردار میں جو غیر معمولی ثابت قدمی پامردی اور جرأت ہے اس کی بنا پر یہ نہایت مقبول رہا ہے۔ انگریزی اور فرانسیسی میں ہندو دیومالا پر جو بھی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں اس کا ذکر موجود ہے Sister Niveditan اور ڈاکٹر آنند کمار سوامی نے Keith اور Mackenzile نے اپنی اپنی کتابوں میں ساوتری کے ایک قصے کو پوری تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اردو دنیا کو جگر بریلوی کا شکر گذار ہونا چاہئے۔ کہ انہوں نے اسے اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ جہاں تک معلوم ہے یہ قصہ اس سے پہلے اردو نظم میں پیش نہیں ہوا۔ مثنوی کا موضوع عشق کی موت پر فتح ہے۔ ساوتری کا کردار مثنوی کی جان ہے۔ ساوتری مدردیس کے راجا اشوپت کی اکلوتی بیٹی ہے۔ اتفاق سے اس کی شادی ایک ایسے نوجوان سے ہوتی ہے جس کے بارے میں دیوتا پیشین گوئی کرتے ہیں کہ یہ ایک سال کے بعد مر جائے گا۔ ساوتری اس سے دل برداشتہ نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک نیک سیرت اور وفا شعار بیوی کی طرح اپنے فرائض ادا کرتی رہتی ہے۔ بالآخر وہ بدنصیب دن آپہنچتا ہے جس دن اس کے خاوند ستیہ وان کے مقدر میں مرنا لکھا ہے.....

سوزِ عشق میں جل جل کر ساوتری کندن بن چکی ہے۔ تزکیۂ نفس کے لئے وہ کئی دن سے برت اور اپواس کر رہی ہے۔ چہرہ زرد ہے اور بدن نزار۔ ہون کے لئے لکڑیاں درکار ہیں۔ ستیہ وان جنگل سے لکڑیاں لانے کے لئے گھر سے نکلتا ہے۔ جھٹ پٹے کا سماں ہے اور بہار کے دن دور دور تک شفق اپنا سونا لٹا رہی ہے۔ ستیہ وان محبت کے بول بولتا ہے۔ ساوتری کے دل

میں غم اور لب پر تبسم ہے۔ اٹھکیلیاں کرتے کرتے دونوں ایک مقام پر رک جاتے ہیں ستیہ وان درخت پر چڑھتا ہے اور لکڑیاں کاٹنے لگتا ہے۔ اچانک اسے شدید دردِ سر ہوتا ہے لڑکھڑاتا ہے۔ اور درخت سے نیچے گر پڑتا ہے۔ ساونری کی آزمائش کا وقت ہے۔ وہ سنبھلتی ہے اور شوہر کے سر کو زانو پر رکھ کے دبانے لگتی ہے۔ رات کا اندھیرا بڑھتا ہے۔ جنگل کا خوف وہراس اور درندوں کی آوازیں دل دہلائے دیتی ہیں۔ لیکن ساونری دل کو پتھر بنائے آنکھوں میں سوز یقین کی شمع جلائے وہاں جمی ہوئی ہے۔ موت ستیہ وان کی روح قبض کرنے کے لئے آتی ہے۔ لیکن ساونری کا استقلال دیکھ کر سہم کے لوٹ جاتی ہے۔ بالآخر موت کا فرشتہ جم راج خود زمین پر اُترتا ہے۔ ستیہ وان کی روح قبض کرتا ہے اور چل دیتا ہے۔ ساونری سایہ کی طرح اس کا تعاقب کرتی ہے۔ جم راج اُسکو ٹوکتا ہے۔ اور کہتا ہے شوہر کے حقوق تم نے ادا کر دئے۔ مٹی سے دل مت لگاؤ۔ واپس لوٹ جاؤ۔ لیکن ساونری جواب دیتی ہے۔

زن پر جو حقوق شوہری ہیں — وہ قیدِ زمانہ سے بری ہیں
ہے ذات وصفات میں جو رشتا — رشتہ وہی شوہر اور زن کا
جس عشق کے رنگ میں وفا ہے — اُس عشق کا مدعا خدا ہے
چمکاؤں گی میں مقدر اپنا — پاؤں گی ضرور شوہر اپنا
بیوہ ہو کر نہ جاؤں گی میں — دُنیا کو نہ مُنہ دکھاؤں گی میں

اس تقاضے کو ٹالنے کے لئے جم راج ساونری کو ماسوائے شوہر کی جان کے کوئی مراد مانگنے کو کہتا ہے۔ ساونری اپنے اندھے خسر کی آنکھیں مانگتی ہے۔ لیکن تعاقب سے پھر بھی نہیں رکتی اس پر یکے بعد دیگرے موت کا فرشتہ اس کی تین مرادیں پوری کرتا ہے۔ جس میں ایک یہ ہے ساونری سو بیٹوں کی ماں بنے گی۔ پھر بھی ساونری جم راج کا پیچھا کرنے سے باز نہیں آتی۔ جم راج جھلا اٹھتا ہے۔ ساونری عورت کی پاکبازی اور نیک شعاری کے اوصاف بیان کرتی ہے اور کہتی ہے کہ جب تک ستیہ وان زندہ نہیں ہوتا میں سو بیٹوں کی ماں کیسے بن سکتی ہوں۔ موت کا فرشتہ قول ہار چکا ہے۔ بے بس ہے۔ اور ستیہ وان کی روح کو واپس کرتا ہے۔ اسطرح ساونری کے جذبۂ عشق نے موت پر فتح پائی اور جوشِ عمل سے اپنی اپنے خاوند کی اور خسر کی تقدیر کو بھی بدل دیا۔"

اُردو شاعری نے ابتدائی دور میں مثنوی ہی میں آنکھ کھولی اور اب تک دنیا میں ہر بڑی شاعری مثنوی ہی میں نمودار ہوئی ہے۔ اسلئے جگر صاحب نے "ساوتری" کو مثنوی کی ہی صف میں رکھا۔ ساوتری میں کل شعر گنے تو چودھ سو اشعار پائے۔ بحر وہی ہے جو پنڈت دیا شنکر نسیم نے اختیار کی تھی۔ مثنوی مختلف اوقات میں کہی گئی "غالباً دسمبر ۱۹۲۵ء یا جنوری ۱۹۲۶ء میں اس کی ابتدا ہوئی اور ۱۹۲۹ء میں تکمیل پھر نظر ثانی شروع کی اور ترمیم و تنسیخ ہوئی جس کا سلسلہ طباعت کی گھڑی تک جاری رہا اگرچہ طویل وقفوں کے ساتھ" (دیباچہ مصنف) یہ مثنوی ۱۹۵۷ء میں راجارام کمار پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی اور اُردو زبان کے شیداؤں اور پرستاروں نے جگر صاحب کے شاعرانہ کمالات کی دل کھول کر داد دی اُتر پردیش سرکار نے بھی گرانقدر انعام جگر صاحب کو عطا کیا۔ اُردو کے تین ادیبوں کی رائے مثنوی کے ملنے میں ملاحظہ ہو۔

پروفیسر آل احمد سرور رقمطراز ہیں:-

"پوری مثنوی میں بڑی پختگی شگفتگی اور روانی ہے۔ بعض بعض اشعار تو نہایت ہی بلند پایہ ہیں۔ کتاب بڑی قابل قدر اور موضوع کے لحاظ سے ایک اضافہ"

سید مسعود حسین رضوی ادیب فرماتے ہیں:-

"میں نے کتاب کو بہت شوق سے پڑھا اور بہت لطف اندوز ہوا۔ آپ نے یہ مثنوی لکھ کر اُردو شاعری کے ذخیرے میں قابلقدر اضافہ کیا ہے ... اس میں شک نہیں کہ آپ کی مثنوی ایک بلند پایہ شعری شاہکار ہے"

جناب حیات اللہ انصاری اڈیٹر "قومی آواز" فرماتے ہیں:-

"آپ نے یہ کتاب لکھکر اردو ادب میں ایک قیمتی باب کا اضافہ کیا ہے۔ میں دوبارہ آپ کو اس شاندار کامیابی پر ہدیۂ مبارکباد پیش کرتا ہوں"

داستان کی بسم اللہ آغاز داستان سے قبل تمام پرانے مثنوی گو حمد باری سے کرتے رہے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" میں جو حمد ہے وہ سراسر آورد ہے اور "گلزار نسیم" کی حمد میں اختصار ہے صناعی سے مالامال۔ جگر صاحب نے بائیس اشعار حمد پر نظم کئے ہیں۔ جن میں علم و عرفان کے دفتر کے دفتر موجود ہیں۔ جگر صاحب کی حمد ملاحظہ ہو ۲۲ میں سے آٹھ شعر ہیں سہ

تخلیق ہوئی تھی جب بشر کی — حیران تھا جس طرف نظر کی
جو دفتر کائنات دیکھا — نیرنگ عجائبات دیکھا
جب عقل و خرد نے پر نکالے — دفتر دُنیا کے دیکھ ڈالے
مجبور ہوا جو ہو کے ششدر — سر عجز سے رکھ دیا زمیں پہ
کہنے لگا اے مدار قوت — اے جوہر کائنات و فطرت
آتا نہیں تو سمجھ میں کیا ہے — لیکن یہ یقین ہے بڑا ہے
قدرت نہیں کوئی تیری محدود — کیونکر نہ بنائیں تجھ کو معبود
سر عجز سے خم ہے تیرے آگے — خاموش قلم ہے تیرے آگے

حمد کے بعد مناجات ہے۔ مناجات میں تئیس اشعار ہیں۔ ان اشعار کی دلنشینی اور تاثیر بے پناہ ہے۔ اسلئے کہ شاعر کی زندگی کا معیار ہی اُس کے کردار کا ایک خاص جزو ہیں خیالی باتیں نہیں دل سے کھلی ہوئی آوازیں ہیں ؎

جب سے مجھ کو شعور آیا — جب سے آنکھوں میں نور آیا
بازار جہاں کو خوب دیکھا — ارزاں کو، گراں کو خوب دیکھا
دولت ہے تو ہے سخن کی دولت — عزّت ہے تو ہے سخن کی عزّت
اربابِ سخن ہیں مردِ آزاد — ہر حال میں ہر خیال میں شاد
رہتے ہیں یہ بے پئے ہوئے مست — خمخانہ بدوش و جام در دست
پر نور و سرور دیدہ و دل — خود رہرو و رہنما و منزل
متوالے ہیں کیف بیخودی کے — قائل ہیں یہ اپنی بندگی کے
جھکتا نہیں سر کسی کے آگے — سب ہیچ ہے بیخودی کے آگے
اے خالق جوہر معانی — ہر چشمۂ فیض خوش بیانی
رحمت سے مجھے نہال کر دے — دامانِ سخن گہر سے بھر دے

قصہ کا آغاز یوں ہوتا ہے۔ یہ آغاز اُردو مثنوی میں بالکل نیا ہے۔

سنگُک کا زباں پہ ہے فسانہ — کیا لوگ تھے اور کیا زمانہ
طفلی کا تھا کائنات کا دور — جو طور تھا سادگی کا تھا طور

بھولے تھے لوگ جیسے بچے — سیدھے سادھے زباں کے سچے
بھولی تھیں ادائیں زندگی کی — معصوم تھی عقل آدمی کی
آپس میں بشر تھے بھائی بھائی — یکساں تھی نگاہ میں خدائی

جگر صاحب واقعات کو بالتفصیل بیان کرنے میں زبردست قدرت رکھتے ہیں جس منظر اور جس واقعہ کا نقشہ کھینچتے ہیں خوب کھینچتے ہیں۔ شاعرانہ شان کو قائم رکھتے ہوئے اُن کا انداز بیان کلاسیکل ہے۔ متین ہے۔ معنی خیز ہے اور نہایت دلکش۔

"پیام ساوتری" میں صبح کا ایک منظر ملاحظہ کیجئے ؎

تاروں کی ہے چھاؤں کچھ اندھیرا — ہوتا چلا آتا ہے سویرا
تارے ابھی جھلملا رہے ہیں — چھپنے کو ہیں ٹمٹما رہے ہیں
تاریکی میں نور کے ہیں آثار — پردے میں جھلک رہے ہیں انوار
سناٹا فضا میں چھا رہا ہے — فطرت کو کچھ انتظار سا ہے
کیا نور و سُرور کا سماں ہے — رحمت کے ظہور کا سماں ہے
منہ دیکھتا ہے اثر دعا کا — ہے وقت قبول التجا کا

"ساوتری" کی عبادت کا منظر ان الفاظ میں ملتا ہے:۔

ساوتری اب کٹی سے نکلی — پوجا کرنے خوشی سے نکلی
ٹھنڈے پانی سے غسل کر کے — چوٹی سلجھا کے مانگ بھر کے
وسواس سے دل کو پاک کر کے — باطن میں یقیں کا رنگ بھر کے
بیٹھی ہے بچھائے کشا کا آسن — ہے گھی کا چراغ آگے روشن
چاول، کافور، دھوپ اور گھی — لونگیں روٹی سپاریاں بھی
پھیلی ہوئی ہے جو بو ہون کی — مہکی ہوئی ہیں ہوائیں بن کی
دل دھیان میں ہاتھ میں ہے سمرن — پوجا میں لگا ہوا ہے تن من
چھایا ہے سکون تن بدن پہ — ہے سانس نسیم سے سبک تر
مورت ہے وہ دھیان کی سراپا — تزشا ہوا بت ہو جیسے رکھا

مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جگر صاحب بیانیہ شاعری میں جزئیات کو اس طرح سموتے ہیں

کہ حقیقت جمال اور جمال حقیقت بن جاتا ہے۔ تصویر کشی کے فن میں جگر صاحب اس قدر کامیاب ہوئے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ کالیداس جیسا شاعر بیانیہ شاعری میں دھوکا کھا گیا۔ اور انہیں بھی اکثر جگہ بہکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جگر صاحب کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ کہیں غیر فطری اور غیر حقیقی عناصر کا شائبہ بھی نہیں آنے دیتے۔

سوکھی ہوئی ہڈیوں کے پنجر — مکروہ مہیب، فتنہ در سر
دیدے کوئی لال لال پھاڑے — ہونٹوں میں سفید دانت گاڑے
چہروں پہ شکن غضب کی ڈالے — شعلے کی طرح زباں نکالے
دائیں بائیں گزر رہے ہیں — آپس میں اشارے کر رہے ہیں

(ساوتری کی فتح)

محویت شہ کی ہے یہ صورت — پتھر کی دھری ہو جیسی مورت
چیتل، پاڑھے، پلنگ، لنگور — کیفیت بندگی سے مخمور
راجا کے ہیں ارد گرد بیٹھے — جیسے چیلے کسی رشی کے
ہے جسم میں کچھ تو استخواں ہیں — یا کھال ہے اور جھریاں ہیں
لب بند ہیں بند دیدہ و گوش — ہیں یاد خدا میں خود فراموش
چھٹکی ہے بھبھوت تن بدن میں — ویراگ برس رہا ہے بن میں
چہرے سے جلال ہے نمودار — جنگل میں جھلک رہے ہیں انوار
تصویر سکوں کی ہیں سراسر — دم بھی کہیں رک رہا ہے چل کر
آئینہ طاعت و صفا ہیں — تصویر تصورِ خدا ہیں

جگر صاحب نے جہاں ساوتری کے حسن کا ذکر کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ اور بالکل فطری چیز ہے۔ اردو کے شاعر نے عام طور سے عورت کے حسن کی عجیب و غریب تصویر کھینچی ہے جو کہیں مضحک ہے۔ کہیں بھیانک۔ اردو زبان پر یہ ایک ایسا کلنک تھا۔ جس کو آپ نے مٹا دیا ہے ساوتری کے حسن کی تعریف میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ ذوق سلیم وجد کرنے لگتا ہے ؎

وہ حُسن کہ دل کو پاک کر دے — دامانِ نظر میں نور بھر دے
وہ جلوہ کہ چاندنی بھی شرمائے — جس سمت نظر ہو دھوپ کھل جائے

وہ شانِ جمال و رعب عصمت
کیا تاب نظر جو دیکھے صورت

دیکھا نہ لباس نے بھی عریاں
پتلی میں نظر ہو ہو جیسے پنہاں

رفتار نسیم کو بھی شرمائے
اک موج شراب اٹھ کے رہ جائے

صورت کو شباب نے نکھارا
سیرت کو شعور نے سنوارا

مثنوی میں لطیف و نادر تشبیہات و استعارات ہیں۔ اتنے کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتے۔ یہ پر اثر بھی ہیں اور خوبصورت بھی۔ ان میں بلا کی شعریت ہے۔ استعارات و تشبیہات غیر مانوس اور پیچیدہ نہیں۔ بلکہ جمیل اور پرکیف ہیں۔ کچھ تشبیہیں اور استعارے دیکھئے :-

رفتار نسیم کو بھی شرمائے
اک موج شراب اُٹھ کے رہ جائے

حاصل کیا علم بھی ہنر بھی
دامن میں تھے پھول بھی گہر بھی

دکھلاتی تھی جسم میں جوانی
مینا میں شراب ارغوانی

یہ تتلیاں ہیں کہ آرزوئیں
متوالی ہیں شوق رنگ و بو میں

نیچے برگد کے تھا وہ مسکن
سینے میں ہو جیسے قلب روشن

برگد تھا کہ ایک راہبِ پیر
باعظمت زندگی کی تصویر

ستیہ وان کے متعلق تشبیہیں ملاحظہ ہوں :-

بوٹوں میں وہ سرو سا کھڑا تھا
پھولوں میں گلاب سا کھلا تھا

یوں جلوہ نما تھا رشکِ ناہید
دامانِ شفق میں جیسے خورشید

پیکر میں شباب بس رہا تھا
غنچہ کھِل کھِل کے ہنس رہا تھا

دامن شباب میں تھا پیکر   یا دھوپ کھلی تھی گلستاں پر

کچھ اور تشبیہیں اور استعارات ملاحظہ کیجئے:-

اس غم میں لبوں پہ جو ہنسی تھی   شمشان میں چاندنی بنی تھی

آغوش عدم تھی رات کیا تھی   میّت تھی کائنات کیا تھی

جھاڑی جھاڑی بلا بنی تھی   گویا پرچھائیں موت کی تھی

پیچھے پیچھے لپک چلی وہ   سایہ کی طرح سرک چلی وہ

یہ کہہ کے اُڑے وہ صورتِ تیر   بجلی سی لپک چلی وہ دلگیر

طفلی تھی شباب کے اثر میں   ملتی تھی چاندنی سحر میں

آمد ہوئی کنوارپن کی اس طرح   گلشن میں نسیم آئے جس طرح

جگر صاحب نے اکثر جگہ مثنوی میں ہندی الفاظ استعمال کئے ہیں اور اس خوبی کے ساتھ کہ کہیں ناہمواری اور بھونڈاپن نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ قدرتی صفائی اور پاکیزگی کا نمونہ ہے۔ بنواری لال شعلہ کے بعد آپ اور فراق گورکھپوری دو ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ہندی الفاظ کی مٹی پلید نہیں کی ہے۔ ورنہ اس دور میں بہت سے اردو شاعروں نے ہندی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لیکن ان کا تلفظ بدل دیا ہے۔ اور صرف ہندی کی آمیزش کے لئے استعمال کئے ہیں۔ اس وجہ سے وہ فضا نہیں پیدا ہوتی ہے۔ جو ہندی الفاظ کے موزون استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ مثنوی کے کچھ اشعار اس سلسلہ میں پیش کرتا ہوں۔ آپ کی طبیعت مسرور و پُر نور ہو جائیگی:-

عالم تھا وہ عالمِ پرُ اسرار　　　سنسان فضا خموش سنسار

اس غم میں لبوں پہ جو ہنسی تھی　　　شمشان ہیں چاندنی بنی تھی -

راجا کے لئے کٹی بنائی　　　پھلواری ہری ہری لگائی

سائے میں بچھائے مرگ چھالا　　　کفنی پہن اوڑھے کے مالا

راجا دھونی رما کے بیٹھے　　　خالق سے لگن لگا کے بیٹھے

تم کون ہو یہ بزرگ ہیں کون　　　دھارن کئے بیٹھے ہیں جو یوں مون

جگر صاحب Mystic Poet ہیں - آپ کی غزل اس کا مکمل آئینہ ہے جو کیفیت وجد اور حال کی کبھی کبھی آپ محسوس کرتے ہیں - آپ کی منظومات ہیں اکثر ایسے مقامات ہاتھ آتے ہیں جہاں آپ کے یہ دل کی کیفیت ساری کائنات اور روحانیت کیساتھ ہمرنگ ہو کر کیف و سرور کا وہ لامحدود عالم پیش کر دیتی ہے - جس میں ذرہ ذرہ کھویا ہوا معلوم ہوتا ہے - آپکے مجموعۂ منظومات کی سب سے پہلی نظم "پپیہا اور پی کہاں" میں اسکی بڑی بڑی نمایاں مثالیں ہم کو ملتی ہیں -

ڈوبنا سورج کا تمہید نشاطِ عام ہے　　　دلفریبی کا مرقع چرخ نیلی فام ہے
لالہ رخ رنگ شفق سے نو عروس شام ہے　　　دشت قدرت میں شراب معرفت کا جام ہے

خامشی چھائی ہوئی ہے چپ ہے ساری کائنات
کر رہی ہے بندگی ذاتِ باری کائنات

دو بجے ہیں رات کے سارا جہاں خاموش ہے　　　باد نرم و سرد نزہت بیز و فرحت کوش ہے
بارشِ انوار ہے یا چاندنی کا جوش ہے　　　ذرہ ذرہ بزم عالم کا تجلّی پوش ہے

کائناتِ گنگ ہے با عابدِ شب زندہ دار
موجزن ہے پردۂ ہمکیں میں عشقِ کردگار

مثنوی "پیام ساوتری" اس وقت ہمارے پیش نظر ہے۔ اس میں یہ کیفیتیں ملاحظہ ہوں۔ اس مضمون میں یورپ کے شاعر ورڈس ورتھ کو بہت اونچا درجہ دیا جاتا ہے۔ لیکن ہندوستان کے ایک شاعر کے بھی روحانی جذبات اور تاثرات دیکھنے اور سمجھنے کے قابل ہیں سہ

تاروں کی ہے چھاؤں کچھ اندھیرا
ہونا چلا آتا ہے سویرا
تارے ابھی جھلملا رہے ہیں
چھپنے کو ہیں ٹمٹما رہے ہیں
تاریکی میں نور کے ہیں آثار
پردے میں جھلک رہے ہیں انوار
سناٹا فضا میں چھا رہا ہے
فطرت کو کچھ انتظار سا ہے
کیا نور و سرور کا سماں ہے
رحمت کے ظہور کا سماں ہے

وہ شام کا عالم پر اسرار
وہ کیفیتِ سکونِ بیدار
وہ موج شفق کا رنگ بھرنا
عالم کو وہ لالہ زار کرنا
ساکت ہیں شجر ہوا ہے خاموش
طائر چپ ہیں فضا ہے خاموش
ساری خلقت سجود میں ہے
کس کا جلوہ نمود میں ہے
پیدا ہے خوشبوؤں میں آواز
گونجا ہوا پردے میں ہے وہ ساز
کیف و مستی رواں ہے جس سے
آرام و سکونِ جاں ہے جس سے

عالم تھا وہ عالمِ پُراسرار
مرعوب فضا خموش سنسار
پوشیدہ فضا میں اک چمک تھی
سایہ میں بھی نور کی جھلک تھی
تھی طاعت و بندگی کی تاثیر
ہر گئی انبساط و تنویر
چپ تپ کا سرور بن میں ساری
ہر ذرے پہ کیفیت سی طاری
فطرت میں سکوں میں تھا کیف
ایثار و نیاز و سجدہ کا کیف

مثنوی "پیام ساوتری" میں لطافت اور پاکیزگی کے نہایت ہی اعلےٰ نمونے ملتے ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

وہ آنکھ کا حسن روح پرور ۔ بھونرا سا کنول کی پنکھڑی پر

وہ بار حیا کہ جھک گئی آنکھ ۔ نرگس کی تھی نیم وا کلی آنکھ

تھے لعل لب اس طرح نمایاں ۔ گلنار کی جیسے سرخ کلیاں

تھا جان وفا حیا کا انداز ۔ تھا جسم لطیف صورتِ راز
دیکھا نہ لباس نے بھی عریاں ۔ پتلی میں نظر ہو جیسے پنہاں

منظر نگاری کی حسین وجمیل تصویریں اور اردو شعرا بھی پیش کرتے آئے ہیں۔ مگر اس حسن سے جو انسانی طبیعت کی تزئین وتہذیب ہوتی ہے اُس کا راز اس مثنوی میں کھلا ہے۔ اس مقام سے جہاں ساوتری سفر کو نکلتی ہے۔

ہر منظرِ فطرت اک سبق تھا ۔ حکمت کے صحیفے کا ورق تھا
سایہ میں پہاڑوں کے نہی تسکیں ۔ حاصل ہوتے تھے حلم وتمکین
دریاؤں کی کہتی تھی روانی ۔ نیکی میں ہے راز زندگانی
بستی تھی درسگاہِ خدمت ۔ ویرانہ نظر فروز عبرت
دیتے تھے کھنڈر خموش پیغام ۔ محلوں کا یہ ہو گیا ہے انجام
تاکید گلوں کی خندہ رو ہو ۔ ترغیب شمیم نیک خو ہو

اس کے بعد ان اشعار کو دیکھئے :۔

ساری خلقت سجود میں ہے ۔ کس کا جلوہ نمود میں ہے؟
پیدا ہے خموشیوں میں آواز ۔ گو بجا ہوا پردے میں ہے وہ ساز
کیف و مستی رواں ہے جس سے ۔ آرام و سکون جاں ہے جس سے
حسن فطرت سرور بن کر ۔ چھایا ہے دماغ و روح و دل پہ

جو رنگ ہے موجب صفا ہے — آئینۂ قلب کو جلا ہے
دل چاہتا ہے کہیں بنا کر — قدرت کی پرستشیں کیا کر
گلرنگ ہوئی وہ سیم پیکر — تاباں ہوئے اور دل کے جوہر

اِن اشعار کو اور ملاحظہ کیجئے :-

یہ بن نہیں گیان کا ہے بھنڈار — ہوتی ہے یہیں تو روح بیدار
جو برگ ہے گیان کی زباں ہے — رمزِ عرفاں کا ترجماں ہے
کلیوں کے چٹخنے میں بھی ہے گیان — چڑیوں کے چہکنے میں بھی ہے گیان
سبزے کے لہکنے میں بھی ہے گیان — پھولوں کے مہکنے میں بھی ہے گیان
چشمے جو ادھر ادھر ہیں جاری — ہے گیاں کی ان سے آبیاری

شیکسپیئر کا یہ جملہ بہت مشہور ہے اِن اشعار کا اس سے مقابلہ کیجئے

"There are books in running brooks and sermons in stones."

یہی چیزیں تھیں جو بنوں میں خاک کے پتلے کو رشی بنا دیتی تھیں۔

مثنوی "پیام ساوتری" میں کردار نگاری کی نہایت بلند پایہ مثالیں ملتی ہیں۔ ساوتری جو فسانہ کی ہیروئن ہے جگر صاحب نے اُسکی تصویر آنکھوں کے سامنے اُتار کے رکھدی ہے۔

ہندوستان کے موجودہ دور میں یہ نسوانی کریکٹر ہماری گھریلو زندگی میں ایک برکت ثابت ہوسکتا ہے۔ اگر ہم "پیام ساوتری" کا مطالعہ کریں - ہماری قومی گورنمنٹ کو ایسی بلند پایہ شاہکار مثنوی کا مطالعہ کالجوں اور اسکولوں میں لازمی قرار دیدینا چاہئیے جس سے ہماری آیندہ آنیوالی نسلوں میں ایک روحانی قوت پیدا ہوجائے۔ اس مثنوی کا ترجمہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں بھی ہونا چاہئیے۔ یہ کام ساہتیہ اکیڈمی کا ہے +

نیمہیندر پرشاد سکسینہ بدایونی

اختر انصاری

رُباعیات

کیا قہر کو معبود! پیے بیٹھا ہے   انصاف کے ہونٹوں کو سیے بیٹھا ہے
آدم نے بنا ڈالے جہنم لاکھوں   تو ایک جہنم کو لیے بیٹھا ہے

ممکن نہیں ہم حشر میں روئیں گائیں   یا عذرِ گناہوں پہ کچھ اپنے لائیں
بخشا نہ مشیت نے جب اِس دنیا میں   کیوں دوسری دنیا میں بھی بخشے جائیں

ظاہر میں مئے جام و سبو پیتا ہوں   اور اصل یہ ہے خونِ عدو پیتا ہوں
شرعاً ہے مباح خونِ دشمن پینا   بادہ ہے زمانے کا لہو پیتا ہوں

میرا ہی نہیں سب کا بھلا ہو یا ربّ   مرہونِ اثر سب کی دعا ہو یا ربّ
تخصیص سے کیا کام تری رحمت کو   بربادیٔ دل سب کو عطا ہو یا ربّ

کیوں فیض رہے تیرا ادھورا ساقی   گوارا کیسا، کہاں کا بھورا ساقی
اب ترک کیا جائے اصولِ تخصیص   کھل جائے درِ مے کدہ پورا ساقی

منعم! ترے دن، رات ہیں وارے نیارے   بہتے ہیں تری بزم میں مے کے دھارے
ہم پیتے ہیں جو چیز کبھی وہ بھی چکھ   دن میں نظر آجائیں گے تارے پیارے

اوندھے مئے رجعت کے پیالے کر دو   برباد تباہی کے سب آلے کر دو
جو فکر تہی دست ہے ماضی کی متاع   اُس فکر کو ماضی کے حوالے کر دو

ہر دل کو مرا سوزِ جگر دے ساقی   ہر آنکھ کو میری سی نظر دے ساقی
سب کا ہو بھلا جس میں مَیں اُسمیں خوش ہوں   ہر جام کو اِس زہر سے بھر دے ساقی

جنّت کے سرابوں کو بھی پیچھے چھوڑا دوزخ کے عذابوں کو بھی پیچھے چھوڑا
عازم ہوئے لو زہرہ و مریخ کے ہم خیام کے خوابوں کو بھی پیچھے چھوڑا

وہ بادۂ عشرت میں ڈبوئے ہوئے دِن وہ پیار کی لڑیوں میں پروئے ہوئے دِن
رُودادِ جوانی کے مہکتے اوراق وہ جاگی ہوئی راتیں وہ سوئے ہوئے دِن

تقدیرِ ازل آہ تو بھرتی ہوگی رُوحِ ابدی درد سے مرتی ہوگی
سچ یہ ہے کہ ہم اہلِ جہاں کیا جانیں جو خالقِ عالم پہ گزرتی ہوگی

ارضیّت اپنے بندگستی ہی رہی میلانِ ورائیت کو ڈستی ہی رہی
انسان رہا اپنی پرستش میں مگن صہبائے بریکم برستی ہی رہی

فریاد مری نغمۂ جبریل نہیں
آواز مری شورِ سرافیل نہیں
ہے میرا سخن شمعِ شبستانِ حیات
ویرانے میں جلتی ہوئی قندیل نہیں

"شیرازہ" میں چھپنے والی نِگارشات

(۱) ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شُدہ ہو۔

(۲) ہندوستانی تاریخ و تمدّن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

(۳) ریاست کے تمدّنی اور فنّی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

(۴) منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

اکبر علی خان

شاد عارفی ـــــ ایک اور گنجا فرشتہ

(۱)

"میں ایسی دُنیا پر، ایسے مہذّب مُلک پر، ایسے مہذّب سماج پر ہزار منّت بھیجتا ہوں
جہاں یہ اصول مروّج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخّص لانڈری میں
بھیج دیا جائے جہاں سے وہ دُھل دُھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر
لٹکا دیا جائے ـــ" ـــــ منٹو

سنہ تو ٹھیک سے یاد نہیں "نقوش" نیا نیا جاری ہوا تھا۔ احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور
کرتا دھرتا تھے۔ اس میں شاد عارفی نام کے ایک شاعر کے چند قطعات شائع ہوئے۔ کہنے کا ڈھنگ
الگ تھلگ سا، نیا نیا سا اور یہ نام دماغ میں محفوظ ہو گیا۔ قریب قریب ۱۸ سال ہونے کو آئے
آج تک ایک مصرعہ یاد ہے۔ مسافت کوس بھر کی بچ گئی ہے۔ میری عمر ۱۲-۱۳ کی ہوگی، شاد صاحب
کی شاعری اور چھپنے چھپانے کی عمر اس وقت میری عمر کے دوگنے سے کیا کم ہوگی۔ مگر میرے لئے یہ نام
نیا تھا۔ اسی سے میری بساط کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مگر میں شاید عمر کے تقاضے سے قابلِ معافی سمجھا
جاؤں گا۔ تو اس زمانے میں شاعر بننے کا بڑا شوق تھا۔ ترقی پسندوں کی صورت بنانا، لمبے لمبے
اُلجھے بال رکھنا اور یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کُتے" "ابھی چلتا ہوں ذرا ہوش میں آلوں تو چلوں"
"اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں"۔ "او دیس سے آنے والے بتا" "یہی وادی ہے وہ
ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی" اور "بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنہیں دُہراتی ہے" سُنا سُنا کر
اپنے ہم عمروں پر رُعب جمانا سب کچھ معلوم ہوتا تھا۔ خود بھی اُلٹے سیدھے مصرعے کہتا آگئے
تھے۔ مگر کسی کی قلمی بیاض ہاتھ آجاتی تو اس سے ایسے اشعار نقل کر لئے جاتے تھے جن کا مطا

سمجھ میں آگیا ہو اور پھر انہیں موقعہ محل سے اپنے نام سے سُنا کر برتری جتائی جاتی تھی۔

اسکول میں ایک اُستاد تھے جو بنتے تو ترقی پسند تھے لیکن میرا خیال ہے کہ سی آئی ڈی کا میں تھے۔ اس لئے کہ اُس زمانے میں جب سارے ہی کمیونسٹ معتوب ہوئے اور جیلیں کاٹیں اُن سے کسی نے یہ بھی نہیں پُوچھا کہ آپ کے مُنہ میں کے دانت ہیں۔ ایک بار وہ مسعود اصغر صاحب سے جو آج کل روزنامہ "امروز" کے مُلتان ایڈیشن کو ایڈٹ کرتے ہیں، ایک نظم لکھوا لائے اور مجھ سے اسکول کے ایک جلسے میں پڑھوا دی۔ نظم میں وہی داغ داغ اُجالے اور سحر کی شب گزیدہ کیفیت کا رونا تھا۔ کچھ یہ رنگ تھا: "بھگت سنگھ اب بھی چڑھائے جا رہے ہیں دار پر۔" ہیڈ ماسٹر اُس وقت بے بس تھے سُنتے رہے لیکن بعد کو بہت برہم ہوئے۔ انہیں کیا معلوم تھا کہ میں کیا پڑھنے والا ہوں۔ ابّا تک شکایت گئی۔ اگرچہ پڑھنے والا اُس وقت یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ بھگت سنگھ کون تھا۔ مگر جب نظم پر لے دے ہوئی تو بڑا مزا آیا۔ گردن اور اکڑ گئی اور معلوم ہوا کہ ہم بھی کچھ اہمیت رکھتے ہیں۔ مُفت میں ترقی پسندی کی ایسی جیتی جاگتی سند مِل گئی۔ غرض اُس زمانے میں ترقی پسند چیزیں سمجھ میں تو کیا خاک آتی ہوں گی مگر میں پڑھتا ضرور تھا۔ یہ معلوم تھا کہ "نقوش" ترقی پسندوں کا پرچہ ہے اور اس میں جو لوگ لِکھتے ہیں وہ ترقی پسند ہوتے ہیں — تو پھر شاذ عارفی بھی ترقی پسند تھے۔ اس لئے اُن سے دلچسپی قدرتی بات تھی۔ اپنی برادری کے جو ٹھہرے۔ ایک لفظ کامریڈ بھی سیکھ لیا تھا۔ گویا شاد صاحب اپنے کامریڈ تھے۔

اس کے بعد یہ نام اور دوسرے رسالوں اور اخباروں میں بھی نظر سے گزرتا اور برابر میرے لئے پُرکشش بنا رہا۔ مگر یہ بات عرصے تک معلوم نہیں ہوئی کہ شاد صاحب رام پور ہی کے رہنے والے ہیں اور یہیں رہتے ہیں۔ اس زمانے میں کچھ ایسا تصوّر تھا کہ ابّا کے علاوہ ہر وہ نام جو رسالے یا اخبار میں چھپتا ہے، رام پور کے باہر کا ہوگا۔

رام پور کی سالانہ زراعتی نمائش کا کُل ہند مشاعرہ خاصے اہتمام سے ہوتا تھا، جوش، جگر اور فراق تو جیسے بُک ہو کر رہ گئے تھے۔ اس کی یہ آن بان سنہ پچاس اِکیاون تک قائم رہی۔ شاید انہیں دوستوں میں سے کسی ایک سنہ کا مشاعرہ ہوگا، رات کا آخری وقت تھا، پانچ ساڑھے پانچ کے قریب —— اُستادوں کے پڑھنے کا وقت۔ محشر عنایتی تعارف کرا رہے تھے۔ اُنہوں نے

پکارا ـــــ "رام پور کے اُستاد شاعر شاد عارفی ... ... " اور ایک مُنحنی سا حقیر سا شخص ڈائس پر اُٹھ کر مائک کی طرف آیا۔ ارے یہ ہیں شاد صاحب! انہیں تو میں پہلے سے جانتا تھا۔ یاد آیا میرا لڑکپن بھی نہیں بچپن تھا۔ چھ سات سال کی عمر ہوگی کہ میں نے انہیں صاحب کو "عوام کا کالج" کی رسمِ افتتاح پر ایک نظم پڑھتے سُنا تھا۔ وہ دُھندلا دُھندلا منظر اُبھرنے لگا۔ سیّدین صاحب سُرور صاحب، کھدّر کے لباس میں جامعہ ملّیہ کے شفیق صاحب کتابوں کی نمائش، دف پر چار بیتوں کی الاپ ـــــ اور یہی صاحب تو ہمارے محلّے میں ایک پڑوسی سے ملنے کبھی کبھی شام کو آیا کرتے تھے۔ اُن بے چارے کے یہاں بیٹھنے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ ٹوٹے ہوئے مونڈھے گھر میں سے نکال لاتے تھے، حقّہ آجاتا اور گھنٹے پون گھنٹے ان صاحب سے گھٹتی رہتی۔ ان کے ہاتھ میں بٹیر ہوتی جسے یہ مُسلسل پان کی پیک سے رنگتے رہتے۔ اس حرکت سے بڑی گھِن آتی تھی مگر جی یہی چاہتا تھا کہ بٹیر ذرا دیر کو میرے ہاتھ میں بھی آجاتی ـــــ اور انہیں کو تو میں محلّے کے بازار میں لگنے والی کبوتروں کی پینٹھ میں ایک کابک سے دوسری کابک کی طرف جاتے دیکھا کرتا تھا۔ کبھی ایک سے کبوتر لے رہے ہیں، کبھی دوسرے سے اور اُن کی گردن ناپ رہے ہیں۔ کبوتر [illegible] پارہ ہاتھوں میں تِلملا رہا ہے اور یہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں گڑوئے دیتے ہیں۔ کبوتر [illegible] کے سبب [illegible] معلوم کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ یہ بات بہت عرصے بعد معلوم ہوئی۔ ہفتے کے ہفتے پینٹھ ہوتی تھی۔ اور یہ اُس میں لازماً ہوتے تھے۔

مشاعرے میں انہیں دیکھا تو حیرت بھی ہوئی۔ خوشی بھی اور اپنی کم علمی پر غصّہ بھی آیا۔ شاد عارفی ایسے نکل جائیں گے جیسے وہ نکل گئے ـــــ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا، سُوکھا، مریل سا جسم، پچکے گال، ٹوپی میں سے گنج نُمایاں، بال خورے کا شکار۔ داڑھی مونچھ کیا، بھنویں تک غائب۔ پڑھنا شروع کیا تو اور بھی چوپٹ، لُٹیا ہی ڈبو دی۔ پہلے دو تین قطعے پڑھے، پھر طویل بحر کی ایک غزل پڑھی۔ شعر اچھے بھلے ہوں گے۔ مگر نہایت پھُسپھُسے اور بے تاثیر لگے پڑھنے والا گھاس کاٹ رہا تھا۔ بڑے گھبرائے ہوئے، ڈرے ہوئے، آواز میں گھبراہٹ ہوئی، حلق سے نکلنے کا نام ہی نہ لے۔ پہلو پہ پہلو بدلے جا رہے ہیں۔ مگر جب چل پڑے تو چل پڑے۔ کچھ ہوش نہیں کہ سُننے والے کس شعر پر داد دے رہے ہیں۔ کیسے مکرّر سُننا چاہتے ہیں۔ اس شعر پہ ہاتھ

اُٹھا کر شکریہ ادا کردیا جس پر داد نہیں ملی تھی اور جس پر داد ملی تھی اُسے بغیر تکرار کئے آگے بڑھ گئے۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسی مصیبت میں پھنس گئے ہیں اور جیسے تیسے اپنا پنڈ چھڑانا چاہتے ہیں۔ جیسا حال علی گڈھ میں جونیروں کا انٹروڈکشن نائٹ کو ہوتا ہے، ہُو بہُو وہی نقشہ۔ ایک خیالی پیکر رسالوں میں انہیں پڑھ پڑھ کر بنا تھا۔ ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ گیا۔ لاحول و لاقوۃ یہ بھی کوئی بڑا شاعر ہوا۔ جو ایک مجمع کا اور وہ بھی اپنے شہر کا سامنا نہ کرسکے۔ شخصیت ہی کچھ ہوتی تو صبر آجاتا۔ پڑھنا نہیں آتا تھا نہ سہی، کچھ تو کس بل ہوتا۔ کسی بھی طرح شاد عارفی ماننے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ اور کیسے چاہتا ایک شخص اپنے بارے میں کہتا ہو کہ "غزل کے رام پور میں پٹھان ہیں تو آپ ہیں۔" وہ بجائے دبنگ اور قد آور ہونے کے ایسا چھا کا مارا، جھینپو اور بزدل نکل جائے۔

ظاہر ہے کہ یہ تاثر بڑا ناپائیدار تھا اور ایک کچے ذہن کی پیداوار، جو کچھ ہی دنوں میں زائل ہو گیا۔ ایک روز میں اپنے ایک دوست کو ساتھ لے کر پوچھتا پاچھتا اُن کے گھر جا پہنچا۔ اُن دنوں چند ساتھیوں نے مل کر ادارہ ادبیات اُردو کے نام سے ایک اُردو مُہر بنوالی تھی۔ ذہنی مفلسی اور کم مائیگی کا یہ عالم تھا کہ کوئی نیا نام بھی نہیں سوجھا۔ حیدرآباد کے اسی نام کے مشہور ادارے کا ذکر کہیں پڑھ لیا ہوگا، وہی کام میں لے آئے۔ ہمیں تخلص تک تو نئے ملتے نہیں تھے اور ولی سے اقبال تک سارے اساتذہ کے تخلص تختۂ مشق بنے رہتے تھے۔ ایک ساتھی کو میر محمدی بیدار کا تخلص بھا گیا۔ دوسرے شاکر میرٹھی کا تخلص لے اُڑے۔ میں نے اقبال، پطرس اور پھر وقار عظیم سے وقار تخلص چرایا—— تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ شاد صاحب کے پاس ہم دو دوست پہنچے اور دروازہ کھٹکھٹایا۔ کچھ دیر میں وہ باہر آئے۔ ہم نے عرض مدعا بڑے اعتماد کے ساتھ کیا "مشاعرہ کر رہے ہیں، آپ بھی تشریف لائیں۔" اُدھر سے بڑا روکھا سا جواب ملا۔ ہم انکار سننے کے لئے بالکل تیار نہیں تھے اس لئے بہت ناگوار ہوا یہ آخر سمجھتے کیا ہیں اپنے آپ کو، کچھ اس قسم کا تاثر تھا گویا ہم لوگ شاد صاحب پر کوئی احسان کرنے گئے تھے۔ ہم لوگوں کی عمریں ہی ابھی کیا تھیں۔ جیسی عمریں ویسا ہی اُڑان ہیں۔ دوستیوں کی بنیادیں عجیب عجیب انداز سے پڑتی تھیں۔ بیدار صاحب پہلی بار جب آئے تو میری زیارت

کرنے آئے تھے۔ وقار عظیم صاحب "ماہِ نو" ایڈیٹ کیا کرتے تھے۔ میں نے انہیں غالب کی ایک مطبوعہ تصویر مکاتیبِ غالب سے کاٹ کر اور اس پر مختصر سا نوٹ لکھ کر فروری میں شائع ہونے والے غالب نمبر کے لئے بھیج دی جو انہیں تاخیر سے ملی، اس لئے شریکِ اشاعت نہ ہو سکی۔ ہاں انہوں نے اپنے اداریے میں تصویر کے حوالے سے میرا ذکر کیا۔ بیدار صاحب یہ دیکھنا چاہتے تھے کہ رام پور میں ایسی اہم شخصیت کون سی ہے جس کا تذکرہ "ماہِ نو" جیسے رسالے کے اداریے میں کیا جائے۔ ایسے مرعوب ہوتے تھے ایک دوسرے سے۔ پھر ان لونڈوں کو شاد صاحب کیا خاطر میں لاتے!

لیکن شاد صاحب کا یہ ظاہر، جو بڑا مایوس کن تھا، اُن کے اس تاثر میں آڑے نہیں آیا۔ جو بہ حیثیتِ شاعر وہ مجھ پر ڈال رہے تھے۔ اس لئے جب باقاعدہ شاعری سوجھی اور شاعری کی روایات میں سے ایک روایت اُستاد کا سوال سامنے آیا تو شاد صاحب کے علاوہ اور کوئی نہیں جنچا۔ معلوم ہوا، دن بھر شاد صاحب حامد اسکول کے سامنے ایک اسٹوڈیو پر بیٹھے ملتے ہیں۔ اُن کے ایک عزیز اشفاق صاحب کو فوٹو گرافی کا بہت شوق تھا۔ کلکٹریٹ میں نوکر تھے مگر یہ اسٹوڈیو بھی کھول لیا تھا۔ ان کے دفتر کے اوقات میں نگرانی کا کام شاد صاحب انجام دیتے تھے۔ ہمت نہیں پڑتی تھی کہ شاد صاحب کے پاس جاؤں۔ ان کا اکھل کھرا انداز سامنے آجاتا تھا۔ خدا جانے کس طرح پیش آئیں! پھر بھی ایک دِن دِل پکا کرکے پہنچ گیا اور اُن سے شاگردی کی درخواست کی۔ چھوٹتے ہی پوچھنے لگے —— "کچھ عشق وشق کیا ہے؟" یہ کسے توقع تھی کہ وہ ایسا بے تکلف سوال کرلیں گے۔ میں نے کہا۔ "نہیں تو" بولے۔ "پھر شاعری تمہارے بس کی نہیں۔" اُن کے اس سوال سے اتنا ضرور ہوا کہ میں جو سہما سہما بیٹھا تھا اور مُنہ سے بات نہیں نکل رہی تھی، وہ کیفیت ختم ہوگئی۔ اُنہوں نے بھی وہ قصّے چھیڑ دئے، جب آتش جوان تھا اور پہلی بار مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ تو بڑے ہی دلچسپ آدمی ہیں۔

رخصت ہوتے ہوئے غزل اُن کے پاس چھوڑ آیا، جسے انہوں نے دو ایک روز میں دیکھ کر واپس کردیا۔ ایسی غزل، جس پر شاد صاحب جیسا شاعر اصلاح کر چکا ہو، وہ میرے پاس غیر مطبوعہ کیسے رکھی رہ سکتی تھی۔ میں نے اُسے نقل کرکے "افکار"، کراچی کو بھیج دیا۔ دوسرے تیسرے

مہینے شائع ہوگئی۔ شاد صاحب کی نظر پڑی۔ انہیں میرا نام کھٹکا۔ ملاقات ہوئی تو کہنے لگے:

"یہ آپ نے اپنے تخلّص کے ساتھ عارفی کیوں نہیں لگایا؟ میرے سارے شاگرد لکھتے ہیں۔

میں نے پُوچھا: عارف کون تھے؟

"میرے والد!"

مگر میں تو آپ کا شاگرد ہوں اس رعایت سے "شادی" لکھتا۔ لیکن مجھے کچھ آپ کے ساتھ مذاق سا لگا۔ میں نے مُسکرا کر کہا اور وہ بھی مُسکرا دیئے اور بات کسی اور طرف موڑ دی۔

اصلاحوں میں چونکہ وہ اپنا مخصوص مزاج برتتے تھے۔ اس لئے میں اُن سے اس معاملے میں مطمئن نہیں ہوا۔ اور دو ایک تخلیقات انہیں دکھانے کے بعد سلسلہ ختم کر دیا۔ مگر ان کے پاس چوتھے پانچویں آتا جاتا رہا۔

شاد صاحب ایک ایسے فرشتے تھے جس کا خمیر ناری تھا۔ یعنی ذرا سی دیر میں بھڑک جاتے تھے اُن کا ایک مصرع ہے کہ

ترے مزاج سے پارہ بھی قول ہار گیا!

یہاں ترے کی جگہ مرے زیادہ صحیح ہے۔ نحیف جُثّے کے آدمی اس سلئے بے حد کمزور اعصاب کے مالک ایسے لوگ قوّتِ برداشت سے گویا محروم ہوتے ہیں۔ پھر شاد صاحب تو شاعر بھی تھے اس لئے حسّاس بھی۔ چھوٹی سی بات کو ضرب پر ضرب دیئے چلے جاتے۔ خراش اُن کے لئے گھاؤ بن جایا کرتی تھی۔ انہوں نے کبھی اپنے کانوں کی طرف نہیں دیکھا۔ ہمیشہ کوّے کے پیچھے دوڑ پڑتے۔ اس مزاج سے بہت سے لوگ مزا لینے لگے تھے اور اُن کے سامنے آئے دن کوئی نہ کوئی ایسا شگوفہ چھوڑ دیتے جس پر وہ بارود کی طرح بھک سے اُڑ جائیں۔

خود میرے ساتھ دو تین بار یہی ہوا۔ ایک صاحب نے اُن سے جا لگایا کہ اکبر آپ کے پاس رسالے ہتھیانے آتا ہے۔ اب جو میں ایک روز ملنے گیا تو مجھے دیکھ کر مُنہ پھُلا لیا اور ذرا ٹیڑھے ہو کر اس طرح بیٹھ گئے کہ مجھ سے آنکھیں چار نہ ہوں۔ سلام کا جواب نہیں دیا اور کہنے لگے۔ میں ایسے لوگوں سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہتا جو مجھے بے وقوف بنانے آتے ہوں۔ میں نے کہا۔ آخر کچھ میں بھی تو سنوں، بڑی اُکھیڑ پچھاڑ کے بعد ساری بات بتائی۔ میں نے کہا۔ شاد صاحب آپ کو معلوم ہے کہ

وہ سارے رسالے جو آپ کے پاس آتے ہیں، میرے گھر بھی آتے ہیں۔ پھر آپ نے یہ بھی نہیں سوچا کہ میں اب تک آپ سے کوئی ایک پرزہ بھی پڑھنے کے لئے نہیں لے گیا۔ ایسی صورت میں یہ کیسے کہہ سکتا ہوں کہ میں شاد صاحب سے رسالے سمجھانے کے لئے ملتا ہوں۔ بات کی معقولیت پر ذرا جھنجھلائے اس لئے کہ اتنی جلدی وہ موڈ بدلنا نہیں چاہتے تھے۔ پھر بولے ــ" ہاں ٹھیک ہے۔ نہ معلوم مجھے لوگ کیوں اس طرح پریشان کرتے ہیں۔"

ایک اور کرم فرمانے خدا انہیں خوش رکھے۔ بمبئی سے شاد صاحب کو لکھ بھیجا کہ یہاں کے ایک اخبار میں اکبر نے آپ کے خلاف خطوط شائع کرائے ہیں اور بندہ عبداللہ اپنا نام ظاہر کیا ہے (بندہ جیسے خط کے آخر میں احقر یا نیازمند لکھ دیتے ہیں) شاد صاحب کو یقین کرنے میں کبھی زحمت نہیں ہوئی۔ اطلاع دینے والے سے یہ بھی نہیں کہا کہ کم از کم اخبار سے تراشے ہی اُنہیں بھیج دئے، بس ناراض ہو گئے۔ وہ کرم فرما بھی اتنے عقل مند تھے کہ قطعاً ہوائی اطلاع دے ڈالی۔ پہلے اپنے آپ ایک آدھ خط اس انداز کا عبداللہ کے نام سے چھپوا ہی دیتے۔ پھر انہیں لکھتے معاملہ بس یوں ہی تھا۔ بمبئی کے کسی اخبار یا کسی رسالے میں شاد صاحب کے خلاف نہ فرضی نہ اصلی کوئی خط میرے سے شائع ہی نہیں ہوا تھا۔ مہینوں گزر گئے اور وہ مجھ سے ناراض رہے۔ جن صاحب نے مجھ تک یہ خبر پہنچائی کہ شاد صاحب اس وجہ سے تم سے ناراض ہیں۔ میں نے انہیں جواب دیا کہ میں نے کسی نام سے ایسا کوئی خط لکھا ہی نہیں۔ اور اگر کوئی خط میرے ہی نام سے چھپ جاتا۔ تب بھی اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ وہ میں نے لکھا ہے۔ شاد صاحب خبر رساں ایجنسی کی بد طینتی سے پہلے ہی واقف ہیں۔ اس لئے انہیں دوسروں کے سامنے اظہار کرنے سے پہلے مجھ سے معلوم تو کرنا چاہیئے تھا۔

میں شاد صاحب کے مزاج سے اچھی طرح واقف تھا۔ اس لئے اس بار جان بوجھ کر اُن سے ملنے نہیں گیا۔ کچھ دنوں بعد میرے کسی خوش گمان نے آپ ہی اُن سے وکالت کی اور شاد صاحب کی غلط فہمی دور ہو گئی۔

میرا اُن سے ملنا جلنا اُن کے بہت سے شاگردوں کو پسند نہیں تھا۔ روز روز کی لگائی بجھائی سے تنگ آکر میں نے بھی اس میں عافیت جانی اُن کے پاس کم جاؤں۔ مگر یار لوگوں کو اس پر

بھی چین نہیں آتا تھا اور شاد صاحب کو پڑھلتے تھے کہ اکبر کو آپ کا کوئی خیال نہیں ورنہ وہ یوں
ہفتوں کیوں غائب رہے!

شاد صاحب کی ہٹیلی طبیعت انہیں معقول سے معقول بات ماننے سے روکتی تھی۔ جو کچھ
اُن کے اپنے نظریے یا عقیدے یا بیان کے خلاف ہوتا اُسے تسلیم کرنے میں شاد صاحب کو
بڑا تامّل اور پس و پیش ہوتا۔ شکر یہی ہے کہ وہ دیر سے سہی مگر حقیقت کو آخر کار مان لیا کرتے
تھے۔ "صبا" حیدر آباد میں کسی اعتراض کا جواب دیتے ہوئے اُنہوں نے غالبؔ کا یہ شعر مثال میں
پیش کیا ؎

خامے نے پائی طبیعت سے مدد
بادباں کے اُٹھتے ہی لنگر کھلا

میں نے ایک خط ایڈیٹر "صبا" کو لکھا جس میں صرف اتنی بات کہی گئی تھی کہ شاد صاحب نے
شعر کا دوسرا مصرع غلط لکھا ہے اور اس لئے شعر قطعاً مُہمل ہو گیا ہے۔ شعر کی منقولہ صورت
میں خامے کی مدد طبیعت نہیں کر سکتی۔ اس لئے کہ اگر ایک طرف بادبان اُٹھا ہے تو دوسری طرف
لنگر کھُلا ہے۔ ان دونوں کے تقاضے علیحدہ علیحدہ ہیں۔ یعنے لنگر کھُلنے سے کشتی رُک جائے گی
اور بادبان اُٹھنے سے اُن میں ہوا کا زور ہوگا۔ جس سے کشتی میں تحریک پیدا ہو گی۔ اس کشاکش
میں کشتی اُلٹ تو سکتی ہے لیکن اُس کی روانی میں مدد نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاوہ موجودہ قرأت
میں زبان کی غلطی بھی ہے۔ اس لئے کہ بادبان کے لئے اُٹھانا اور لنگر کے لئے کھولنا نہیں بولا جاتا۔
بلکہ بادبان کے لئے کھولنا اور لنگر کے لئے ڈالنا استعمال کیا جاتا ہے۔ معنی اور بیان میں یہ مہملیت
دراصل کاتبوں کی کرامت کا نتیجہ ہے۔ جس کا پتہ غالبؔ کی زندگی میں لکھے اور چھپے دیوان کے نسخوں
سے چلتا ہے۔ ان سب میں مصرع کی یہ شکل ملتی ہے ؎

بادباں بھی اُٹھتے ہی لنگر کھُلا

اس کے معنی یہ ہوئے کہ غالبؔ نے اس مصرع میں "کے" کی جگہ "بھی" لکھا تھا اور یہی
بامعنی بھی ہے اور درست بھی اس لئے کہ لنگر اُٹھائے جائیں اور بادبان کھولے جائیں تو کشتی
رواں ہو گی۔

میری یہ صراحت "صبا" میں شائع ہوئی تو شاد صاحب بہت بگڑے۔ مُلاقات ہوئی تو

کہنے لگے۔ "اب تم میرے خلاف بھی لکھنے لگے۔ میں نے کہا۔ "یہ آپ کے خلاف کب ہوا؟ میں نے تو صحیح قرأت لکھ بھیجی تھی۔" وہ دلیل میں دیوانِ غالب طبع جرمنی اور طبع نظامی بدایوں کا حوالہ دینے لگے۔ میں نے عرض کیا کہ آپ کا فرمانا بجا، یہ دونوں ایڈیشن اچھے ایڈیشن ہیں مگر حسن کے لحاظ سے، صحت کے لحاظ سے نہیں۔ معتبر وہی ہے جو غالب کی زندگی میں لکھا گیا۔

شاد صاحب مطمئن ہو گئے ہوں گے مگر اقرار نہیں کیا۔ اور بڑبڑاتے ہوئے زنان خانے میں چلے گئے۔ مہینوں اسی بات پر خفا رہے۔ ایک بار میں یہ سوچ کر اُن سے ملنے گیا کہ غصہ ٹھنڈا ہو چکا ہو گا۔ بات چیت میں طنزیہ جملے استعمال کرتے رہے جن پر میں نے یوں ظاہر کیا کہ وہ جملے منائع جا رہے ہیں اور میرے لئے بے ضرر ہیں۔ تھوڑی دیر میں شاد صاحب نارمل ہو گئے اور ایسے گویا کبھی شاکی ہی نہیں تھے۔

شاد صاحب کا نام اُردو ادب کا معمولی سا ذوق رکھنے والا بھی جانتا تھا، اس لئے کہ وہ ہندوستان پاکستان کے تمام اخبارات اور رسائل میں اپنا کلام چھپواتے تھے اور یہ اخبار اور رسالے ہر قسم کے ہوتے تھے۔ معیاری بھی اور حد درجہ گھٹیا تھرڈ کلاس بھی (یہ لفظ خدا بخشے شاد صاحب کو بہت پسند تھا اور کسی چیز یا شخص کو غیر معیاری بتانے کا بھرپور ذریعہ) وہ پکی روشنائی سے چھپنے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہتے تھے۔ بالکل وہی عالم جو کسی مُبتدی کا ہوتا ہے۔ اپنی تخلیقات کو بلامبالغہ پندرہ پندرہ بیس بیس جگہ چھپواتے تھے بلکہ یوں کہا جائے کہ چھپواتے ہی رہتے تھے یعنی تیرہ چودہ سال اُدھر کی چھپی ہوئی تخلیقات بھی نقل کر کے کسی تازہ فرمائش کے حساب میں ٹانک دیتے تھے۔ اللہ کا کلام تو یاد نہیں رہتا، یہ کیسے یاد رہتا کہ شاد صاحب اس تخلیق کو برسوں پہلے بھی کہیں شائع کرا چکے ہیں، اس لئے دوبارہ سہ بارہ اور نہ جانے "کتنی بارہ" ایک ایک تخلیق چھپتی رہتی۔ کلام میں تازگی بلا کی تھی، اس لئے اور بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ پُرانا مال ہے۔ اس طرح ایک طویل عرصے پر محیط اُن کا نام رسائل پر چھایا رہا۔ اُن کے بہت سے ہم عصر گوشۂ گمنامی میں چلے گئے۔ شاد صاحب زندہ رہے اور انہیں زندہ بھی رہنا چاہیئے تھا۔ تیس پینتیس سال کے شاعروں میں کتنوں کو یہ حق پہنچتا ہے بس دو چار کو۔ اور شاد صاحب کو سب سے زیادہ!

لیکن اس شہرت کے باوجود اُن کی نازک طبیعت اور بظاہر چڑچڑے مزاج نے انہیں رام پور

میں جو اُن کا گھر تھا، بڑی حد تک اجنبی رکھا۔ کئی سال کی بات ہے ایک صاحب ہمارے ہاں لائبریری میں تحقیقی کام کرنے آئے ہوئے تھے۔ شاد صاحب کے شیدائی تھے اور اُن سے ملنے کے بے حد مشتاق۔ ان دنوں شاد صاحب ایک محلّے سے دوسرے محلّے میں نئے نئے منتقل ہوئے تھے اور مجھے ابھی اُن کی نئی قیام گاہ کا محل وقوع معلوم نہیں تھا۔ اُن صاحب کو لے کر میں شاد صاحب کی طرف گیا۔ محلّے میں اُن کا اتا پتا معلوم کرنا چاہا۔

"احمد علی خان شاد عارفی کس مکان میں آکر رہے ہیں؟"

"کون، احمد علی خان! — سُنار تھی؟"

"نہیں صاحب، شاد عارفی۔"

"معلوم نہیں!"

کوئی اور ملا ——

"آپ کو پتہ ہے یہاں شاد صاحب کدھر رہتے ہیں؟"

"یہاں تو نہیں رہتے!"

"ارے صاحب یہاں احمد علی خان شاد عارفی کہیں رہتے ہیں؟ آپ کو معلوم ہے۔

"کون احمد علی خان! —— انچارج؟

انچارج (بکسر را) رام پور کے عوامی لہجے میں اُس سب انسپکٹر پولیس کو کہتے ہیں جو کسی تھانے کا انچارج ہو۔ غرض بڑی مشکل سے پتہ چلا۔

ابّا سے شاد صاحب کا تذکرہ اکثر آتا رہتا تھا۔ لیکن کبھی ایسا ہوتا کہ میں کچھ عرصے تک اُن کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا تو ابّا مجھ سے پوچھتے —"کیا آج کل شاد صاحب سے کچھ ناراض ہو؟" اس جملے میں شاد صاحب کے لئے ہمدردی بھی ہے اور میرے لئے فہمائش بھی۔ یعنی نہ تو شاد صاحب کے حالات ایسے ہیں کہ اُن سے کوئی رُوٹھ کر بیٹھ جائے اور نہ یہ بات مجھے زیب دیتی ہے کہ چھوٹا ہوتا ہوئے شاد صاحب کی کسی بات پر قطع مراسم کر لوں۔

ایک بار ابّا نے مجھ سے شاد صاحب کے بارے میں کہا تھا کہ اُنہیں مریض اور خود کو معالج سمجھ کر ملو تو اُن سے نبھا سکتے ہو۔ مریض سے نہ کوئی لڑتا ہے نہ اُس کے چڑچڑے پن پر جھنجھلاتا ہے

مریض کی سنتا ہے اور اُس کے دُکھ کی دَوا کرتا ہے۔

شاد صاحب اس معاملے میں خوش نصیب نہیں تھے، اس لئے کہ اُن کے معدودے چند عقیدت مندوں کو چھوڑ کر، جو اُن سے نبھانے کی قسم کھا چکے تھے، کسی نے اُن کی دِل داری اور دِل دہی نہ کی۔

شاد صاحب کا جتنا کلام اُن کے نام سے شائع ہوا، اُس سے کم از کم دوگنا وہ ہے جو انہوں نے اپنے شاگردوں کے لئے لکھ لکھ کر دیا۔ لیکن ان شاگردوں کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ شاد صاحب کی بیماری کے زمانے میں یا جب وہ مالی اعتبار سے زیادہ پریشان حال ہوتے (پریشان تو ہمیشہ ہی رہے) شاد صاحب سے دُور دُور رہے تھے۔ انہوں نے ایک خط میں اپنے ایک مخلص و ہمدرد کو لکھا تھا:———

"میرا کام خدا کے فضل سے چل رہا ہے اور ایسے لوگوں کے ذریعے چل رہا ہے جن سے توقع نہ تھی۔ شاگرد سب پیٹھ دِکھا گئے، مرنے دو—"

میرا معاملہ مختلف تھا۔ میں چاہے عام حالت میں جاؤں یا نہ جاؤں لیکن اُن کی بیماری کے زمانے میں ضرور جایا کرتا تھا۔ شاید ۱۹۵۳ء کا رمضان ہوگا کہ وہ شدید بیمار پڑے۔ میرا دِن دِن بھر اُن کے ساتھ گزرتا۔ وہ اشفاق صاحب کی بیٹھک میں رہتے تھے۔ سخت گرمی کا زمانہ تھا۔ ایک چھوٹا سا پلنگ، پڑا تھا۔ زمین پر ریت بِچھی تھی جسے پانی سے خوب تر کر دیا جاتا تھا۔ لُو کے تھپیڑے جب اُس پر سے گزرتے تو ٹھنڈے ہو جاتے۔ وہ بے چین پلنگ پر کروٹیں بدلتے۔ لمبی لمبی سانسیں لیتے اور ایسے باہر نِکالتے جیسے پھونکیں مار رہے ہیں۔ اس بے چینی کے باوجود میں نے دیکھا۔ وہ گفتگو بڑی دلچسپ کرتے۔ اپنے معاشقے سُناتے، داؤ پیچ بتاتے اور یہ ظاہر نہ ہو پاتا کہ وہ کس اذیت سے گزر رہے ہیں۔ درمیان میں کبھی کبھی تلخی آتی تھی مگر ان شاگردوں ہی کے ذِکر سے جو اُن سے کنّی کاٹے ہوئے تھے اور شاد صاحب ان سے متوقع تھے کہ وہ بیماری میں اُن کی خدمت کریں گے۔ یا پھر کبھی کبھی اشفاق صاحب کی بیوی کے روّیے کی شکایت کرتے۔ اگرچہ شاد صاحب اس معاملے میں حق بجانب نہیں تھے، اس لئے کہ وہ اُس وقت بھی دماغی توازن نہیں رکھتی تھیں اور کچھ عرصے بعد تو بالکل ہی پاگل ہو گئیں۔

اس زمانے میں مجھے، شاد صاحب کی طبیعت کا صحیح اندازہ ہوا۔ شاد صاحب کی تلخ مزاجی اور

اکھل کھراپن بڑی حد تک اُن کی بناوٹ تھی۔ وہ یہ آزمانا چاہتے تھے کہ اُن سے ملنے والا انہیں سچ مچ اہمیت دیتا ہے یا اپنا مطلب نکالنا چاہتا ہے۔ اگر وہ اُن کی بدمزاجی کو جھیل گیا تو شاد صاحب نے سمجھ لیا کہ اس سے نبھ سکتی ہے۔ دوسری صورت میں تو وہ خود ہی بھاگ جاتا تھا
شاد صاحب فطرتاً خوش مزاج تھے، روز روز کی بیماری اچھے بھلے مزاج والے کو بدل دیتی ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ شاد صاحب پر وہ تکالیف، جن کی اقسام تک نہیں گِنائی جا سکتیں، کوئی اثر ہی نہ کرتیں!

شاد صاحب سے نبھانے کے لئے تھوڑی فن کاری درکار ہوتی تھی۔ وہ پہلے بندر بھبکیوں سے کام لیتے تھے۔ ہٹ دھرمی جاتے تھے اور کوئی بات سُننے کے لئے آمادہ نہیں ہوتے تھے لیکن اگر بدِمقابل بھی اکڑ جاتا۔ تو وہ صابن کے جھاگ کی طرح بیٹھ جاتے تھے۔ اُن کے شاگرد جاوید کمال اپنی شادی کے کئی دِن بعد ہنگاموں سے نبٹ کر اُن سے ملنے مٹھائی لے کر گئے۔ شاد صاحب نے مٹھائی لینے سے انکار کر دیا اور کہا۔ یہ شادی کی مٹھائی نہیں ہے۔ تم ابھی تازہ بازار سے خرید کے لائے ہو، میں نہیں لوں گا۔ جاوید کمال نے کہا۔ جی ہاں! لایا تو بازار ہی سے ہوں۔ آپ کے لئے باسی تباسی مٹھائی کیا لاتا۔ وہ جتنا مناتے جاتے، شاد صاحب اُتنے ہی اینٹھتے چلے جاتے۔ جاوید نے آخر میں تنگ آ کر کہا کہ "اچھا نہیں لیتے تو مت لیجیے۔ میں خود ہی کھائے لیتا ہوں۔" اور یہ کہہ کر اُن کے سامنے بیٹھے بیٹھے ساری مٹھائی کھا لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاد صاحب اتنی ہی دیر میں ٹھیک ہو گئے، وہ سمجھ چکے تھے کہ اُن کا داؤ بے کار گیا۔ یقیناً جاوید کمال خوشامدیں لگے رہتے تو شاد صاحب کے پاس سے ناکام واپس آتے۔

علی گڑھ میں شاد صاحب، جاوید کمال کے ساتھ ٹھہرا کرتے تھے۔ ہفتوں رہتے مگر اچانک گھبراہٹ طاری ہو جاتی اور اسٹیشن جانے کی تیاری کرنے لگتے۔ ایسے موقعہ پر اُن سے ایک آدھ بار رُکنے کے لئے کہا جاتا۔ وہ نہ مانتے تو جاوید اپنے چھوٹے بھائی سے کہتے کہ رکشا لے آؤ اور رکشا منگانے کی نوبت نہ آتی۔ شاد صاحب پھر ہفتوں کے لئے رُک چکے ہوتے!

شاد صاحب کی بدمزاجی کے مظاہرے دو قسم کے تھے۔ ایک تو اُن لوگوں سے، جن سے اُن کا سامنا نہیں ہوتا تھا۔ یعنی وہ رام پور سے باہر کے ہوتے تھے۔ دوسرے وہ، جن سے بار بار

واسطہ پڑتا رہتا تھا۔ ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔ پہلی قسم کے لوگوں سے اُن کی قلمی جنگ ہوتی تھی۔ اُن میں نیاز فتح پوری، مجروح سلطان پوری، لاہور کا مشہور ناشر چودھری گھرآنہ، محمد طفیل مدیر "نقوش" اور بے شمار رسالوں کے ایڈیٹر آتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی انہیں کبھی تحریر سے مطمئن نہیں کر سکا۔ اِلّا یہ کہ اس نے غیر مشروط طور پر ہتھیار ڈال دئے ہوں۔ دوسری قسم کے حضرات سے اُن کی چھیڑ چھاڑ قلم سے بھی ہوتی تھی اور زبانی بھی۔ مقامی اخبارات میں بحثیں چلتی تھیں۔ مختلف مِلنے والے حضرات کے سامنے وہ اپنے مخالف کو خوب خوب سُناتے تھے۔ اور یہ ساری باتیں مخالف تک پہنچا کرتی تھیں۔ مہینوں اور برسوں دِلوں میں رنجش رہتی تھی۔ ان مقامی لڑائیوں کا بندوبست اُن کے شاگرد کرتے تھے۔ لیکن جب کبھی مخالف اُن سے مِلا، وہ تھوڑی دیر تک کٹ حجتی کرتے رہے اور پھر معتدل ہو گئے۔ وہ بے مُروّت اُس وقت تک رہتے تھے جب تک اُن کی آنکھیں چار نہیں ہوتی تھیں۔ جہاں بات رُو در رُو ہوئی اور انہوں نے ہتھیار ڈالے۔ اس کے معنی یہ نہیں تھے کہ وہ ڈر جاتے تھے بلکہ اُن کی مروّت، جو مشرقی معاشرے کی دین ہے اُنہیں زیادہ دیر تک جمنے نہیں دیتی تھی۔

شاد صاحب کے معاصرین میں راز یزدانی مرحوم شاعری اور نثر نگاری دونوں میں ممتاز تھے۔ وہ بے حد مرنجاں مرنج قسم کے آدمی تھے۔ شاد صاحب کے دِل سے معترف تھے۔ یہ اُن کی بلند حوصلگی تھی کہ شاد صاحب سے اکثر مخالفتوں کے باوجود انہوں نے میرے سامنے ہی نہیں، بہت سے لوگوں کے سامنے شاد صاحب کی شاعرانہ عظمت کا از خود اظہار کیا۔ مگر لگائی بجھائی کرنے والے کب مانتے ہیں۔ چنانچہ راز صاحب کے حوالے سے کوئی نہ کوئی اُلٹی سیدھی شاد صاحب کے سامنے جڑ دیتے اور شاد صاحب بے قابو ہو جاتے۔

ایک روز راز صاحب، جو ہمیشہ مُتبسّم رہا کرتے تھے، خلاف معمول اور خلاف مزاج بڑے برہم میرے پاس لائبریری آئے اور ایک کارڈ میری طرف بڑھا کر بولے ـــــ "لیجئے اپنے اُستاد کی حرکت ملاحظہ کیجئے۔" میں نے دیکھا شاد صاحب کا خط تھا۔ جس میں اُنہوں نے راز صاحب کو دھمکایا تھا کہ "میں نے بہت سے آلسیشین پال رکھے ہیں، انہیں تمہارے اُوپر چھوڑ دوں گا۔ تم نے فلاں موقعہ پر میرے بارے میں فلاں بات کہی ہے۔" یہاں آلسیشین سے شاد صاحب کی مُراد اُن کے شاگرد تھے۔ اس دھمکی سے قطع نظر شاد صاحب کا یہ خطاب اپنے شاگردوں کی طرف سے

ان کے دِل کے غبار کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو کس صف میں رکھتے تھے۔

خط پڑھ چکا تو میں نے رازؔ صاحب کی طرف مُنہ اُٹھا کر دیکھا۔ اُنہوں نے ایک اور کارڈ میرے ہاتھ میں تھما دیا اور کہنے لگے کہ اس میں، میں نے لکھ دیا ہے کہ "میں بھی رام پور ہی کا ہوں، ڈرتا نہیں، جو بگاڑ سکو، بگاڑ لو۔" میں نہیں چاہتا تھا کہ بات طول کھینچے اور مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ "ابا" تک بات پہنچے گی تو وہ رازؔ صاحب کے غصّے کو ٹھنڈا کر دیں گے۔ اس لئے میں نے رازؔ صاحب سے کہا کہ آپ یہ دونوں خط ابا کو بھی دِکھا دیجئے۔ وہ ویسے ہی اُٹھ کر ابا کے پاس چلے گئے۔ تھوڑی دیر میں واپس آئے تو مُسکراتے ہوئے اور کہنے لگے کہ اُنہوں نے تو میرا جواب پھاڑ کر ردّی میں پھینک دیا۔ میں نے کہا۔ اب آپ ہی سوچئے کہ یہ عمریں آپ کی اس طرح لڑنے جھگڑنے کی ہیں۔

شادؔ صاحب کے شاگردوں کو بے پرکی اُڑانے اور آپس میں لڑانے کی نئی نئی تدبیریں سُوجھتی رہتی تھیں۔ ایک روز ایک شاگرد ملے اور باتوں باتوں میں کہنے لگے کہ آپ کو معلوم ہے کہ شادؔ صاحب نے رازؔ صاحب کو بُری طرح ذلیل کر دیا۔ میں نے پُوچھا — خیر تو ہے۔ انہوں نے بڑی معصومیت سے مجھے من گھڑت سُنانا شروع کیں کہ رازؔ صاحب اپنی ایک غزل لے کر شادؔ صاحب کے پاس پہنچے تھے اور چاہتے تھے کہ شادؔ صاحب اپنی سفارش کے ساتھ کسی معیاری رسالے میں چھپنے کے لئے بھیج دیں۔ شادؔ صاحب نے رازؔ صاحب سے کہا کہ میں سفارش تو کر دوں گا۔ مگر پہلے غزل پر اصلاح دوں گا۔ اس پر رازؔ صاحب اُٹھ کر چلے آئے۔ میں نے اُن صاحب سے عرض کیا کہ جی بالکل بجا ارشاد ہوا۔ اس لئے کہ رازؔ صاحب جو آج سے نہیں، تیس پینتیس برس اِدھر سے "ادبی دُنیا"، "ہمایوں"، "شاہکار"، "نِگار" اور "آج کل" میں چھپ رہے ہیں۔ انہیں یکایک شادؔ صاحب کی سفارش کی ضرورت یقیناً پیش آئی ہوگی۔ کہنے والا میرے سامنے تو دھپ ہو گیا۔ لیکن یہ بات رازؔ صاحب تک بھی پہنچی اور انہوں نے مجھ سے تذکرہ کیا۔ میں نے انہیں بتایا کہ یہ فلاں صاحب کے خبثِ باطن کی اختراع ہے اور بس شادؔ صاحب ایسی احمقانہ اور ناقابلِ یقین بات کبھی نہیں کہہ سکتے۔ رازؔ صاحب کو پہلے ہی شک تھا، اس لئے بات آئی گئی ہو گئی۔

رازؔ صاحب کے انتقال کے بعد میں نے "نگار" کا "رازؔ نمبر" نکالنا چاہا تو شادؔ صاحب نے اُن کے

بارے میں اپنے اچھے تاثرات کا اظہار کیا اور انہیں قلم بند کرکے مجھے دینے کا وعدہ بھی کیا۔ رازؔ صاحب کی طبیعت کا اندازہ بھی اس بات سے ہوگا کہ انہوں نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ شادؔ صاحب کے لئے سرکاری وظیفے کی تحریک کی جانی چاہیئے تاکہ وہ اطمینان کا سانس لے سکیں!

شادؔ صاحب نے اپنے معاصرین کے کلام پر بڑی سخت گرفت کی ہے۔ اُن کی اس انداز کی تنقیدیں بے حد دلچسپ ہوتی تھیں اور وہ ان میں اکثر و بیشتر بات کو بے انتہا اُلجھا دیا کرتے تھے۔ اس طرح کہ پڑھنے والے کا ذہن اصل اعتراض سے ہٹ کر ادھر اُدھر بھٹکنے لگتا تھا۔ پھر وہ صرف اپنی کہتے تھے، دوسرے کی نہیں سُنتے تھے۔ پے درپے اتنے جائز اور ناجائز اعتراضات کرتے کہ ان کا شکار گھبرا جاتا۔ اور یہ سب کچھ وہ حفظِ ماتقدّم کے طور پر اپنے بچاؤ میں کرتے تھے۔ اس لئے کہ خود شادؔ صاحب کے کلام میں بھی غلطیاں ہوتی تھیں اور بعض تو فحش قسم کی۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے ؎

(۱) تغافل کمالِ فنّ مزاجِ رامؔ پور ہے ؎
کہ مجھ سے بے رُخی میں بزمِ دوست بے قصور ہے

(۲) باعثِ شدّت جنونِ شوق
آپ کی واعدہ خلافی ہے

(۳) تاکجا پوشیدہ رکھ سکتا ہے دوعملی کا عیب
تیری گردن توڑ ڈالے گا کسی دن دستِ غیب

(۴) اس دوعملی لاج شاید رہ جائے
گھر کا بھیدی جو ڈھا رہا ہے لنکا

پہلے شعر میں انہوں نے کہنا چاہا ہے کہ کمال فن سے تغافل برتنا رامؔ پور کا مزاج ہے لیکن اُنہوں نے تغافل کمال فنّ میں اضافت در اضافت سے کام لیا ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ کمال فن تغافل برتنے والا ہوا، نہ کہ رامؔ پور۔ شادؔ صاحب کے مفہوم کو ظاہر کرنے کے لئے مصرع اس طرح ہونا چاہیئے تھا ؎ تغافل از کمالِ فن مزاجِ رامؔ پور ہے

دوسرے شعر میں انہوں نے وعدہ کو واعدہ نظم کیا ہے جو قطعی غلط ہے۔ واعدہ کوئی لفظ ہی نہیں۔ تیسرے اور چوتھے شعر میں دوعملی کی "م" ساکن نظم ہوئی ہے جب کہ اسے متحرک ہونا

چاہیئے تھا۔

اسی طرح ایک نظم میں انہوں نے یہ مصرع لکھا ہے ؎

دکھاتے ہیں اگر جدّ وجہد بھی

اور مد وسند قوافی استعمال کئے ہیں۔ مذکورہ غلطیاں بغیر کسی تلاش و کاوش کے میں نے نوٹ کر لی تھیں۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں شاد صاحب کے کلام میں مل جائیں گی۔

شاد صاحب نے تقریباً چالیس سال کی عمر میں شادی کی۔ لیکن بیوی ان کا زیادہ ساتھ نہ دے سکیں اور ڈیڑھ سال ہی میں انتقال کر گئیں۔ تپ دق کا علاج اتنا مہنگا ہوتا ہے کہ شاد صاحب کی ناداری اس کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ مالی پریشانیوں کا اکثر و بیشتر گھریلو زندگی پر بھی اثر پڑتا ہے پھر شاد صاحب تو اپنے دو معاشقوں میں ناکام بھی رہ چکے تھے۔ اس کا بھی کچھ نہ کچھ نفسیاتی اثر مرتب ہونا چاہیئے۔ اس لئے اُن کی گھریلو زندگی پُرسکون نہیں رہی۔ بیوی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ ممکن ہے کہ اس میں بھی زندگی کی تلخیوں کو دخل ہو۔ ورنہ شاد صاحب کے لئے بِن باپ کے بچے کی پرورش کچھ مزید آلام و مصائب کا باعث بنتی!

اپنی ازدواجی، رومانی اور معاشی ناکامیوں کو بھلانے کے لئے انہوں نے بہت سے نسخے آزمائے انہوں نے گھبرا کر شراب تو نہیں پی، مذہب آڑے آگیا ہوگا۔ ویسے بچیسی، شطرنج، پتنگ اور کبوتر وغیرہ سے انہوں نے اپنا دِل بہلایا۔ حُقّے کے بہت شوقین تھے اور سانس پر تکلیف کے باوجود اس کو اپنا رفیق بنائے رہے۔

شاد صاحب درمیانہ قد اور منحنی جسم کے آدمی تھے۔ چہرہ کتابی تھا۔ تن و توش کے تو وہ کبھی بھی نہیں رہے لیکن اتنے کمزور بھی نہیں تھے جتنے بے روزگاری اور بیماری کی شدائد سے ہو گئے تھے۔ پچکے گال، سوکھی ہڈیاں، جن پر کھال ہی کھال باقی رہ گئی تھی، جوانی میں آنکھوں پر سنہرے فریم کی عینک لگاتے تھے۔ اب عرصے سے گول شیشوں اور موٹے کالے فریم کی عینک استعمال کرتے تھے۔ وہ سیدھے سادے لباس پہنتے تھے۔ بہت ہی مخصوص موقعوں پر شیروانی، عام طور پر قمیص پاجامہ قمیص کے کالر پر ایک رومال لگا ہوا۔ گرمیوں میں جواہر کٹ، جاڑوں میں مرزئی اور گلے میں رومال کی جگہ اُونی مفلر سری رام پوری ٹوپی، جو موسم کے لحاظ سے کبھی اُونی کپڑے کی ہوتی، کبھی سوتی کپڑے

کی۔ سوٹ بوٹ میں، میں نے انہیں کبھی نہیں دیکھا۔ مگر فوٹو کھنچواتے وقت کبھی کبھی قمیص پر ٹائی باندھ لیا کرتے تھے۔ بالوں کی بیماری کا احساس بہت تھا۔ میرے دوست طاہر ایم سیّد نے اُن کا Bust بنانا شروع کیا تو شادؔ صاحب نے سر کے بالوں اور بھنوؤں کو گھنا بنوایا اور اُن سے بڑے خوبصورت انداز میں اپنے مُدعا کا اظہار کرنے کے لئے کہا۔ "سیّد صاحب! میرے یہ جو بال دیکھ رہے ہیں یہ بیماری سے خراب ہو گئے ہیں، اس کا خیال رکھیئے گا۔" شادؔ صاحب ان حالات میں نہیں تھے کہ کوئی ملنے آئے تو اُس کی خاطر مدارات کھِلانے پلانے سے کر سکیں۔ لیکن طاہر کی تواضع میں انہوں نے اہتمام کیا۔ اور جتنے دِن بھی وہ مجسّمہ بناتے رہے۔ شادؔ صاحب چائے سگریٹ پان سے تواضع کرتے رہے۔

اپنے معاشقے بڑے اشتیاق اور پوری تفصیلات سے سُناتے تھے۔ میں نے ڈ۲و عشق کئے ہیں کہتے ہوئے ڈ۲و پر زور دیتے تھے۔ ان کی موجودہ ہیئت کو دیکھتے ہوئے یقین نہیں آتا تھا کہ اُن سے ایک نہیں، دو دو لڑکیوں نے عشق کیا ہوگا۔ مگر اُن کے عشقیہ اشعار کا مزاج سُنی سُنائی سے الگ ہے اور ان کی تجربہ کاری کا شاہد۔ متوسط گھرانوں میں چوری چھُپے کا معصوم رومان اُن کے بہت شعروں میں مِل جاتا ہے۔ مثلاً ؎

سانولا رنگ کشیدہ قامت
نہ پری ہے نہ کوئی حور ہے وہ

سُنا رہے ہیں ماجرائے دِل ہم اس خیال سے — اگر وہ سُن کے مُسکرا دئے تو داستان ہے

ہلکا سا تبسّم ترے لب ہائے حسیں پر
مجبور نہ کر مجھ کو محبّت کے یقیں پر

بدلی ایسی زُلف کی لٹ میں شامل کر کے اُلجھن کوئی — میری خاطر بال سُکھانے تاپ رہا ہے آنگن کوئی
مستقبل میں رفتہ رفتہ گھُل مِل کر افسانے ہونگے — اب تک چلتے پھرتے جُملے وہ بھی رسماً ضمناً کوئی

چھُپائی ہیں جس نے میری آنکھیں میں اُنگلیاں اس کی جانتا ہوں
مگر غلط نام لے کے دانستہ لُطف اندوز ہو رہا ہوں

جو ہے وہ کہتا ہے اوس میں سو کے اپنی حالت خراب کر لی — کسی کو اسکی خبر نہیں ہے کہ رات بھر جاگتا رہا ہوں

جذبۂ محبت کو تیرِ بے خطا پایا
میں نے جب اُسے دیکھا دیکھتا ہوا پایا

میں اُس کو دیکھ رہا ہوں اس احتیاط کے ساتھ   ابھی تو جیسے محبت کی ابتدا ہی نہیں

ہرا قاصد تقاضے پر تقاضے کر رہا ہوگا
وہی لیکن جوابِ شوق لکھتے ڈر رہا ہوگا

خط غلط تقسیم ہو جاتے ہیں اکثر تم نے بھی   کہہ دیا ہوتا یہ کِس کا خط مِرے نام آگیا!؟"

رات کو آئی ہے تکیوں پر دُلائی ڈال کر
حُسن اور اس درجہ بے خوف و خطر میرے لئے

ہمارے خاندان کے بزرگ جب جوان تھے   تو کیا بزرگ اُن کے اُن سے یُونہی بدگمان تھے

حق ہے کہ ستاؤ مگر اِتنا نہ ستاؤ
پڑ جائے مِری آنکھ کسی اور حسیں پر

ایسے بھرپور ایک چھوڑ دو معاشقوں میں ناکامی کے ساتھ مالی پریشانیاں اور ناقدری فن کا احساس مُستزاد، شاد صاحب کے حصے میں آیا۔ اور وہ اپنے ماحول اور اپنے حالات سے چِڑ گئے، اُن کے قلم کا رُخ رومان کی رنگینیوں سے ہٹ کر حقایق کی تلخیوں کی طرف مُڑ گیا۔ ایسی تلخیوں کی طرف جنہوں نے اُن کا سکھ چین لوٹ لیا تھا اور جن سے وہ اپنی موت تک دست و گریبان رہے، ایسے کہ پھر اُن کے ہاتھ جس کا گریبان آگیا اور اُردو شاعری کو غزل میں ایک پٹھان کی آواز سُنائی دی، منفرد اور گرج دار لہجے میں :۔

جو چاہتے ہیں ہمیں بے قرار فرمائیں
کہیں وہ خُود نہ ستارے شُمار فرمائیں

اُس نے جب سَو تیر چلائے
میں نے ایک غزل چپکا دی

ان غم کی گھٹاؤں میں پپیہے کی صدا پر
محسوس یہ ہوتا ہے کہ جھک مار رہا ہے

وقت کیا شئے ہے پتا آپ کو چل جائے گا   ہاتھ پھولوں پہ بھی رکھو گے تو جل جائے گا

جلال کو بھی وقت نے سمو دیا ہے شعر میں

غزل کا مطمحِ نظر جمال ہی نہیں رہا

کہیں جھپٹ نہ پڑیں دن میں مشعلیں لے کر   عوام کو نہ سمجھاؤ کہ روشنی کم ہے!

یہاں چراغ تلے لوٹ ہے اندھیرا ہے

کہاں چراغ جلانے کی بات کرتا ہوں

وہ باغبان، جو پودوں سے بیر رکھتا ہے   یہ آپ ہی کے زمانے کی بات کرتا ہوں

جن مسائل میں وطن الجھا ہے

ہاتھ لکھتا ہوں اگر سلجھا دو

ہے تو احمق چونکہ عالی شان کاشانے میں ہے   اسلئے جھک مارنا بھی اس کا فرمانے میں ہے

عمر بکر کی شرارتوں پہ جو زید کو بزم سے اٹھا دیں   بتائیے ان کی اس روش پہ جو سر نہ پیٹیں تو مسکرا دیں

اگر ہمارا یقیں نہیں ہے تو آئیے آپ کو گنا دیں   بہار میں جن کے آشیانے لٹے ہیں وہ اپنے ہاتھ اٹھا دیں

بہ اعتبارِ لباس یہ شیخِ وقت ہے اور وہ برہمن

بہ اعتبارِ مزاج و طینت اسے اٹھا دیں اسے بٹھا دیں

آپ کے تیور بتاتے ہیں برا مت مانیے   آپ سے کوئی اصولی کام ہونے سے رہا

ہم کو وہ تلقین فرماتے ہیں ایسے مشورے

جیسے اندھے سے کہا جائے کہ بائیں ہاتھ کو

ہم خدا کے ہیں وطن سرکار کا   حکم چلتا ہے مگر زردار کا

خشک لب کھیتوں کو پانی چاہیئے   کیا کریں گے ابرِ گوہر بار کا

نفاق باہمی ہی آدمی پہ اک دلیل ہے

ہم آدمی کہاں اگر نفاق باہمی نہیں

تمہاری فرزانگی سے کچھ کم نہیں ہے دیوانہ پن ہمارا

[illegible]

دھنگنا دے کر چھوڑ دیا ہے یُوں بھی ملتی ہے آزادی
ہمسایوں کو ذہن میں رکھ کر اپنے گھر میں آگ لگا دی
وقت کے تیور سمجھ کر فیصلہ کرتے ہیں ہم
چین سے ڈرتے نہیں ہیں چین سے ڈرتے ہیں ہم
اب تک کوئی مثال ملی ہے نہ مل سکے جتنا وطن کے کام مُسلمان آگیا !

شاد صاحب نے اپنی نئی آواز اور اپنی انفرادیت کا خود بھی جگہ جگہ تذکرہ کیا ہے :—

تائید غزل کے بارے میں دو چار اشارے کیا کم ہیں
لمبی لمبی نظموں سے نو شعر ہمارے کیا کم ہیں
شراب و شاہد کے تذکرے اُن سے چھین لیجئے تو کیا رہے گا
شراب و شاہد کے تذکروں تک ہی جن کی جادُو بیانیاں ہیں
شاد ہجر و وصل تک محدود تھی میری نظر اِک زمانہ تھا مگر
آج میری ہر غزل وابستۂ حالات ہے سوچنے کی بات ہے
گیت افسانہ رُباعی داستاں نغمہ غزل سینکڑوں سانچوں میں ڈھالا ہے غم حالات کو
سخن سرایاں عارض و لب کے مُنہ پہ اس وقت کیا رہے گا
کہیں جو اے شاد سُننے والے کلام پڑھیئے غزل نہ کہیئے
مُخالفین تغزّل بھی مانتے ہیں شاد
ادب میں سینکڑوں امکان ہیں غزل کیلئے

شاد صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں اتنے امکانات پیدا کر لئے تھے کہ وہ کتنی ہی ناگفتنی باتوں کو گفتنی کر کے دکھا گئے۔ یہ اُن کی قدرتِ بیان کا کرشمہ ہے۔ اپنی اسی قدرت کی طرف انہوں نے اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا :—

شاد وہ لوگ بہر حال بڑے شاعر ہیں
جن کو قانون میں آتا ہے غزل خواں ہونا

[باقی]

اندرجیت لال

تنقید اور جدید شاعری کا بادشاہ - ٹی ایس ایلیٹ

طامس سٹرنز ایلیٹ کی ادبی تحریروں اور خصوصاً اُس کی جدید شاعری کا پچھلے بیس پچیس برسوں میں بڑا اثر رہا ہے۔ یہ اثر محض انگریزی ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ امریکہ اور ہندوستان کے ادب اور شاعری پر بھی ایلیٹ کی تنقید و تفکرات کی گہری چھاپ ہے۔ خود ٹیگور نے " ماگی کا سفر" کا ترجمہ کیا۔ ایلیٹ کی کئی نظموں کے ترجمے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ جمیل جالبی نے اُس کے چند تنقیدی مضامین کا اُردو ترجمہ کیا ہے۔ اسی طرح ایلیٹ کی معرکتہ آلارا نظم " ویسٹ لینڈ" کو عزیز احمد نے اُردو جامہ پہنایا جو آج سے برسوں پیشتر منظرِ عام پر آیا۔ قرۃ العین " حیدر نے "کلیسا میں قتل" کا اُردو ترجمہ کیا ـــــــ ایلیٹ نے شعری، تنقیدی اور ڈرامائی کارناموں کی وجہ سے بڑے بڑے اعزاز حاصل کئے۔ جن میں امریکی اور یورپی اعزازات بھی شامل ہیں۔ بیسیوں کالجوں نے اُسے اعزازی فیلو عطا کی۔ امریکہ، انگلستان اور یورپ کے مختلف ممالک کی یونیورسٹیوں نے اُسے چودہ [۱۴] ڈاکٹریٹ کی ڈگریوں سے نوازا۔ ۱۹۴۸ء میں ایلیٹ کو" نوبل پرائز " ملا۔ اور اُسی سال شاہِ برطانیہ سے آرڈر آف میرٹ" حاصل ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں ایڈنبرگ میں ایک بین الاقوامی میلہ میں ایلیٹ کے ادبی شاہکاروں کی نمائش کی گئی۔ اس نمائش میں ایک انجان آدمی ہر ایک سے پوچھتے ـــــ۔۔" بھئی یہ ایلیٹ کون ہے، جس کا نام ہر ایک کی زبان پر چڑھا ہوا ہے ؟" خیر وہ ایک وقت تھا کہ ادبی ذوق رکھنے والا ایک طبقہ ایلیٹ سے اتنا واقف نہ تھا۔ لیکن آج کے دور میں علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والا کوئی شخص یہ سوال نہیں کرتا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ ان چند برسوں میں ایلیٹ کے ادب سے ہر شخص واقف ہو چکا ہے اور ایلیٹ کے ادب سے لاعلمی کا اظہار اپنا مذاق اُڑانے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔

ایلیٹ ۲۶ ستمبر ۱۸۸۸ء کو ریاست مسوری (امریکہ) کے ایک صنعتی شہر سینٹ لوئی میں پیدا ہوا۔ اُس کے والد اُس شہر کے ایک بڑے تاجر تھے اور کئی پشتوں سے انگلستان سے ہجرت کرکے امریکہ میں آباد ہو چکے تھے۔ ۱۹۰۶ء میں ایلیٹ نے ہارورڈ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ اس کے بعد سال بھر تک سوربورن میں پڑھا اور پھر سنسکرت اور پالی میں ڈاکٹریٹ کرنے کے ارادے سے اپنی پرانی یونیورسٹی واپس آگیا۔ ۱۹۱۳ء میں اُسے ایک سکالرشپ مل گئی۔ چنانچہ اُس نے آکسفورڈ اور جرمنی میں پڑھنا شروع کردیا۔ ہارورڈ یونیورسٹی میں "نیوہیومنسٹ" تحریک کا اثر ایلیٹ پر خوب ہوا۔ اس تحریک کے حامی کلاسیکیت اور قدامت پسند تھے۔ عین اسی دور میں فرانس میں اُنیسویں صدی کی رومان پرستی اور علامیت (سمبلزم) پر لے دے ہورہی تھی۔ چنانچہ ان دونوں تحریکوں کا اثر ایلیٹ کی شاعری پر ہوا۔ اور چونکہ ایلیٹ طالب علمی کے زمانہ میں ہی اپنی شاعری کی ابتدا کرچکا تھا۔ اس لئے اس ادبی تحاریک کا اثر لازمًا اُس کی شاعری پر بھی پڑا۔ انگلستان میں سمبلزم کے پرستاروں نے ایک انجمن قائم کی۔ جس کے رُوح رواں ٹی، ای ہیوم تھے۔ یہ انجمن اِمیجسٹ (Imagist) کہلائی۔ اور اس تحریک کے زیر اثر انگلستان کی شاعری نئے رنگ میں سامنے آئی۔ اس تحریک کے حامیوں کا مقصد تھا سمبلزم کو فروغ دینا۔ امریکہ کی نئی طرز کی آزاد نظم کو ہردل عزیز بنانا۔ جان ڈن اور اسی قماش کے سترھیویں صدی کے میٹافزیکل شعرا کے کلام سے اثر لینا۔ اور اسی طرح کیتھولک نظموں کو نئے رنگ میں پیش کرنا۔ اسی ادبی گروپ نے کچھ تصویریں اور تمثیلیں بھی اپنائیں۔ اس گروپ میں ایلیٹ نے نہایت سرگرمی سے حصہ لیا۔ ویسے ایزرا پاؤنڈ، جن کے تئیں ایلیٹ نہایت عقیدت رکھتا تھا، اس اِمیجسٹ گروپ کے ایک بڑے حامی تھے۔ ایزرا پاؤنڈ نے کئی شعرا کو تربیت اور صلاح دی اور خود ایلیٹ نے اُن سے خوب استفادہ کیا۔

یہ دور ایلیٹ کے لئے بہت اہم ثابت ہوا۔ ایلیٹ اگرچہ خود ایک نئی دُنیا اور توانا دُنیا میں پروان چڑھ چکا تھا۔ مگر اپنے آپ کو ماضی کی رُوح سمجھتا تھا۔ عہدِ حاضرہ میں سوشلزم، سرمایہ کے نئے مسائل، صنعتوں کا پھیلاؤ اور درمیانے درجہ کے طبقہ کی کس مپرسی تھی۔ فرائیڈ کا فلسفہ لوگوں کے ذہنوں پر چھایا ہوا تھا۔ فنونِ لطیفہ کی تحریکیں مثلاً (Post-impressionism) اور جرمنی کا (Expressionism) ...

ایلیٹ نے ماضی کو اپنی تخلیقوں کا سہارا بنایا۔ اور اس کے ساتھ ہی اُس نے انگریزی کی جدید شاعری کو ایک نئی تازگی، ایک عظمت اور ایک نیا مزاج اور موڑ دیا۔

ایلیٹ نے بچپن کے زمانہ میں شاعری کی ابتدا کی۔ جس میں امریکن کلچر سے بے اطمینانی کا واضح اظہار موجود ہے۔ ایلیٹ کی جدید نظم" ایلفرڈ جے پروفراک کا نغمۂ عشق ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئی اور اسی نظم سے ایلیٹ کی جدید شاعری منظرِ عام پر آئی۔ یہ نظم اپنے وقت کی انگریزی اور امریکی نظموں سے بے حد مختلف اور جدید ثابت ہوئی۔ اس نظم میں روایت سے بغاوت ہے۔ اور یہ نظم معنوی اور صوری اعتبار سے ایک اجتہادی اقدام ہے۔ نئی نئی تشبیہیں، استعارے اور علامتیں دورِ جدید سے تراش کر ایلیٹ نے اپنی شاعری میں سموئیں۔ نظم شہری محبّت اور معاشرت کا ایک اعلےٰ نمونہ ہے۔ پروفراک ماڈرن سماج کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ جو ناکام بوڑھا ہے۔ زندہ ہے لیکن مر چکا ہے۔ اس کردار کے لاشعور کی رَو میں ایلیٹ کئی کہادتیں اور منطق تراشتا ہے۔ پروفراک اپنا بیشتر وقت کافی ہاؤس میں صرف کرتا ہے۔ خوبصورت دوشیزگاؤں میں اُٹھتا بیٹھتا اور قہقہے لگاتا ہے۔ یہ خوبصورت عورتیں فنونِ لطیفہ کے بادشاہوں اور مائیکل انجیلوں پر گفتگو کرتی ہیں۔ پروفراک ان خوبصورت عورتوں کی برہنہ بازوؤں اور معطّر و متحرک اجسام کو دیکھ کر مچل جاتا ہے۔ اُمنگیں اُبھرتی ہیں۔ لیکن پروفراک، شیکسپیر کے ہیملٹ کردار کی طرح یا غالب کے اس شعر کی تفسیر بن جاتا ہے ؎

ناکام تمنّا دِل اِس سوچ میں رہتا ہے
یُوں ہوتا تو کیا ہوتا، یُوں ہوتا تو کیا ہوتا

بس اسی سوچ وچار ہی میں رہتا ہے اور اُدھر بڑھاپا آ گھیرتا ہے۔ بارہا اپنے آپ کو بے وقوف قرار دیتا ہے اور ذہنی کشمکش یُوں ہی چلتی رہتی ہے۔ بڑھاپے کی ایک تصویر ایلیٹ یُوں اس نظم میں کھینچتا ہے ؎

... اور اِک دن جوانی ڈھل جائے گی اور بڑھاپا چھا جائے گا
پھر پائینچے تہ کی ہوئی پتلون پہنا کروں گا
پریشاں بالوں کو سنوارنے کا شعور کہاں

اور اِتنی سکت بھی کہاں کہ ناشپاتی چکھ سکوں
بس فلالین کا پاجامہ پہن کر ساحل پر ٹہلا کروں گا
اِک وہ بھی دِن تھے جب بنات البحر نغمہ سرا ہوا کرتیں
(اور میں اُن نغموں سے مسحور ہوتا)
جھلملاتی لہروں پر تھرکتی، سرکتی، لہراتیں
دُودھیا دھاریں لہروں پر تھپیڑے مارتیں
تُند ہوا کے جھونکے پانی میں سیاہ و سپید شگاف ڈال دیتے
اور جل پریاں سپید لہروں پر کنگھی کرتیں
اِک مستی کے عالم میں ہم گھنٹوں سمندر کی خلوت گاہوں میں پڑے رہتے
جب لال اور بھورے سرکنڈے ان جل پریوں کے گلوں کا ہار بن کر رہ جاتے
ہاں کچھ انسانی صدائیں ہمیں بیدار کرتیں
لیکن ہم دوبارہ پانی میں غوطہ زن ہو جاتے

ہائے وہ بنات البحر کے نغمے کہاں!
بھلا میری سماعت کی طاقت کہاں
کیا وہ دِن لوٹ کر نہ آئیں گے؟

۱۹۱۴ء میں ایلیٹ کو ایزرا پاؤنڈ سے ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ اُن دنوں پہلی جنگِ عظیم چھڑ چکی تھی۔ ایلیٹ نے امریکی بحریے میں شامل ہونا چاہا۔ لیکن اُسے اجازت نہ ملی۔ لہٰذا اُس نے انگلستان میں اسکول ماسٹری شروع کر دی۔ اس کے بعد اُسے بنک کی مُلازمت مِل گئی — ۱۹۱۵ء میں ایلیٹ نے شادی کر لی۔ ایلیٹ لندن کی ایک مشہور ناشر فرم فیبر اینڈ فیبر کا ڈائرکٹر ہو گیا اور مرتے دم تک اس عہدے کو سنبھالے رکھا۔ ۱۹۱۷ء میں ایک جریدہ "EGOIST" جاری ہوا۔ جس کا نائب مدیر ایلیٹ مقرر ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں ایلیٹ نے "کرائی ٹیرین" نامی ایک رسالے کا اجرا کیا جو ۱۹۳۹ء تک پابندی کے ساتھ نکلتا رہا۔

پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں انگلستان میں جدید شاعری کی حالت عجیب سی تھی۔ اس سے

پیشتر جو شاعری عوام میں رواں تھی، اُس نے شاعر اور قاری کے درمیان ایک خلیج سی پیدا کردی تھی۔ چنانچہ پرُوفراک کے نغمۂ عشق" کے ساتھ حقائق کی شاعری کا ایک نیا یگ شروع ہوا۔ اور ایلیٹ ایسی شاعری کا امام ثابت ہوا۔ یہ جدید شاعری کچھ طنزیہ تھی۔ کچھ علامتی اور کچھ خالص شاعری۔ یاد رہے کہ اس سے پیشتر انگلستان میں انگریزی کے مشہور شاعروں نے فن برائے فن کی شاعری کو کامیابی کے زینہ پر چڑھا رکھا تھا۔ ایسے ادبی مرحلے پر ایلیٹ نے انگریزی شاعری کو موسیقیت سے لبریز کیا۔ اور خوبی یہ ہے کہ موسیقیت کے ساتھ ساتھ ایلیٹ نے معنویت کا عنصر بھی انگریزی شاعری میں رکھا۔ اور علامتوں کے سُر کے ذریعہ عصری ادراک کی ترجمانی بھی کی۔ ویسے ان دنوں جو جدید شاعری منظرِ عام پر آئی، اُسے سنجیدہ جرائد شائع کرنے پر تیار نہ تھے۔ ہاں آیزرا پاؤنڈ نے ایسی شاعری کی سرپرستی خوب کی۔ اور اُس کی دیکھا دیکھی کچھ رسالوں نے جدید شاعری کو اپنانا شروع کر دیا۔ پاؤنڈ نے "پرُوفراک کا نغمۂ عشق" جون ۱۹۱۵ء میں ایک رسالے بنام "Poetry" میں شائع کی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد کے دَور میں نئی قدروں کا جنم ہوا۔ انسانی ذہن روایتوں سے بغاوت کرتا نظر آ رہا تھا۔ عالم گیر تباہی و بربادی کے بعد ذہنی انقلاب کچھ لازمی سا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے نئے مزاج کو ایلیٹ نے کھوکھلے انسان (Hollow men) میں قلم بند کیا۔ اور اس طرح ایک اور نظم Sweeney میں بھی اپنے عہد کی پوری عکاسی کی۔ "کھوکھلے انسان" اس دَور کے تہی مایہ ذہنوں کی عکاسی ہے اور یُوں کہیئے کہ ایک اعتبار سے یہ نظم ایک رہگداز نغمہ بھی ہے، بے مقصد زندگی گذارنے والے انسانوں کا۔ نظم کا مطلع یوں ہے :-

ہم کھوکھلے انسان ہیں
نہیں ہم کھوکھلے نہیں، بھرے ہوئے انسان ہیں
لیکن ہمارے ذہنوں میں بُھس بھرا ہوا ہے
ہائے افسوس ہم ایک دوسرے کا سہارا لیتے ہیں
ہماری صدائیں خُشک ہو چکی ہیں
ہم چُپ چاپ کانا پھوسی کرتے ہیں

تو خاموش اور بے معنی الفاظ ہمارے مُنہ سے نِکلتے ہیں
بس یُوں جیسا خُشک گھاس پر ہوا چلتی ہو
یا ٹُوٹے شیشے پر چُوہے کے پاؤں کے نشاں

... ...

ہیئت ہے لیکن صورت نہیں، رنگ ہے لیکن سایہ نہیں
طاقت ہے لیکن بے اثر، اور گُفتار ہے لیکن جان نہیں

ایسی نظموں میں مِلٹن، دانتے، ڈنّی، یُونانی ٹریجڈی، شیکسپیر اور ہندوستانی فلسفے کی طرف اشارے مِلتے ہیں۔ ان نظموں میں جدید مغربی تہذیب کی تبوتیت پرستی پر طنز تھی۔ اور ماضی کے اُستحکام اور عمق کی تجدید کی خواہش۔ خارجی اور داخلی زندگی کے ہلاکت خیز مسائل اور صدمے، تنہائی اور ویرانی، سُنسان سڑکیں، پژمُردہ ہجوم، ریاکاری، خاموش گلیوں میں سے گذرتی بِلّی، ہوا میں اُڑتے ہوئے اخبار کے ٹکڑے، مخصوص مقامات کا احساس، لندن ٹیمز، سیکرڈ ہارٹ میں گاتی بلبل، سڑکوں پر ٹِمٹماتے لیمپ، روشن کمرے، بند کمرے، ایک رات کے قیام کے سستے ہوٹل، گُلباروں میں باسی پتّوں کی مہک، موت کے بنجر اور مکمّل معدومیت کے احساس والے، تاریخ کا شدید احساس، دانتے کا جنم۔ اس نئی اِمیجری میں ان متضاد عناصر کا ڈرامائی پہلو بہ پہلو استعمال ایلیٹ کے کام کی خصوصیت بن گئی۔

۱۹۲۷ء میں ایلیٹ نے برطانوی شہریت اختیار کرلی اور یہ اعلان کیا کہ وہ ادب میں کلاسیکیت پسند، سیاست میں رائیسٹ اور مذہب کے اعتبار سے رومن کیتھولک ہے۔

۱۹۲۲ء میں ایلیٹ کی نظم Waste Land (خرابہ) شائع ہوئی۔ پاؤنڈ نے اس معرکہ خیز نظم کی نظرِ ثانی اور اختصار میں ایلیٹ کی مدد کی۔ اس نظم میں جنگِ عظیم کی تباہ حالی اور مغربی سماج و معاشرت پر اس کے اثرات کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ نظم مغربی انسان کے زوال کا مرثیہ بھی ہے اور مستقبل کا خیر مقدم بھی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد یُورپ اخلاقی اور ذہنی طور پر بنجر ہو چکا تھا۔ اس رہگذار کی سیرابی کے لئے ابرِ رحمت کی ضرورت تھی جو ایلیٹ کے نزدیک مادہ پرستی سے نہیں بلکہ رُوحانی ریاضتوں سے ممکن ہو سکتی تھی۔ اس نظم کا شمار

جدید انگریزی شاعری کی مُشکل ترین نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ غالبًا وہ بے ربطی اور اشاریت کا وہ پیچیدہ نظام ہے جو اس نظم کی جان ہے۔ اس کے علاوہ اس نظم کے آہنگ میں سینکڑوں دوسرے شعرا کی آوازیں شامل ہیں جو اور بھی پریشان کُن ثابت ہوتی ہیں۔ اس سے پریشان کُن وہ استفادہ ہے جو اُس سے علم الانسانی نے کیا ہے۔ مختلف تہذیبوں اور ان کے ارتقائی عمل کی جو علامتیں ایلیٹ نے اخذ کی ہیں، اُس نے اس نظم کو تہذیبوں کا ایسا نگارخانہ بنا دیا ہے جہاں محسوس ہوتا ہے کہ تصویریں ایک دوسرے سے زبانِ حال سے کچھ کہہ رہی تھیں در اصل اس نظم کی دشواری جدید تہذیب کی دشواری ہے جو خود پیچیدہ اور پریشان کُن اور متنوع ہے۔ خود ایلیٹ اس نظم کے متعلق بالواسطہ لکھتا ہے :-

"ہماری موجودہ تہذیب کے شعرا کا کلام کا مُشکل یا مبہم ہونا سمجھ میں آتا ہے۔ خود اس تہذیب میں بڑا تنوّع اور پیچیدگی ہے۔ شاعر کے لطیف ذہن سے اس تنوّع اور پیچیدگی کا تصادم لازمًا متنوع اور پیچیدہ نتائج پیدا کرے گا۔ شاعر کو مجبورًا زیادہ ہمہ گیر، زیادہ تلمیحی اور زیادہ بالواسطہ ہونا پڑے گا۔"

"ویسٹ لینڈ" کا آخری حصّہ جدید شاعری کے بہترین حصوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ "ویرانہ میں ہم شہید سراب ہیں۔ جہاں دو ساتھ چلتے ہیں تو تیسرا سایہ بھی ہم قدم ہوتا ہے غم وحسرت کے پُر درد نالے ہیں اور اس پر خطرناک منزل۔ مُسافر منزلِ مقصود تک افتاں وخیزاں پہنچتا ہے تو مُرغ کی بانگ سُنائی دیتی ہے۔ ابرِ رحمت جوش میں آتا ہے اور سُوکھی زمین سیراب ہو جاتی ہے۔ بادل سے نغمہ سُنائی دیتا ہے :-

"دا ، دیا دُھوم ، دمیتا"

ویسے ایلیٹ اس نظم کی بدولت کسی سوشل فلسفے کے بجائے ایک مذہبی جالیاتی معاشرے کی تخلیق کا خواہاں رہا۔ (ایسا معاشرہ جو یُورپ میں عقلیت پسندی سے قبل موجود تھا) اور انگریزی ادب کو ہمیشہ کے لئے مالا مال کر گیا۔ اقبال کی طرح اُس نے قدما اور قدما کی رفاقت تلاش کی۔ اور مذہبی اساطیر اور الٰہیات میں موجودہ دُکھوں کا حل ڈھونڈا۔ لیکن دورِ حاضرہ میں پیدا ہو کر نشاۃ ثانیہ کا انسان تھا۔ اس لئے جدید تھا۔ یہ آج کے دَور کی خصوصیت ہے۔ ایلیٹ خاص اس صدی کا شاعر تھا اور اسی لئے اُس نے

"ولیسٹ لینڈ" لکھی۔

۱۹۳۰ء میں ایلیٹ نے Ash Wednesday لکھی۔ اس نظم کے ساتھ ہی ایلیٹ کے کلام میں مسیحی سمبلزم پُوری طرح رچ چکی تھی۔ اس نظم میں شاعر ذاتی نجات (موکش) کے لئے کوشاں نظر آتا ہے۔ "ویسٹ لینڈ" میں وہ جس تذبذب، اور بیزاری سے دوچار تھا، اس کا ازالہ اس مذہبی نظم میں ہوجاتا ہے۔ یہاں شاعر دانتے کی "طربیہ بیانی" سے اثرات قبول کرکے خدا، مذہب اور نجات کے مسئلوں پر اثباتی نظریہ پیش کرتا ہے۔ نظم کا خاتمہ ایلیٹ کی نئی ذہنی اور جذباتی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے:—

اے خدا! ہمیں توفیق دے
کہ دروغ گوئی سے اپنا مذاق نہ اُڑائیں
اچھی اقدار کو اپنائیں
ہمارا سکون، صرف تیری رضا میں ہے
اے کاش میری آواز تجھ تک پہنچے!

ایلیٹ کی شاعری کے بارے میں دو باتیں ضرور صاف ہونی چاہئیں۔ اُس نے شروع ہی سے اپنے سامنے دو مقصد رکھے۔ اوّل تو یہ کہ وہ اپنے دور کی مکمل ترجمانی کرے اور دوم یہ کہ بطور شاعر وہ عوامی زبان کو اظہارِ خیال بنائے۔ اور یہ سچ ہے کہ ایلیٹ، ان دونوں مقاصد میں پُورا کامیاب ہوا۔ عوامی زبان کو ذریعۂ خیال بنانے کی تحریک میں دانتے، جان ڈن اور ورڈز ورتھ سبھی شامل ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ ایلیٹ جیسی کامیابی کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔ ایلیٹ کا ایمان تھا کہ کچھ عرصہ کے بعد شاعری کی زبان مصنوعی معلوم ہونے لگتی ہے اور کثرتِ استعمال کی وجہ سے اس میں لسانی طاقت نہیں رہ جاتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زبان کا ارتقا معدوم ہوجاتا ہے۔ چنانچہ ایک حساس اور باشعور شاعر کا فرض ہے کہ وہ اپنی زبان کو زندہ زبان کی طرح لکھے۔ اب خُوبی یہ ہے کہ ایلیٹ نے صرف عوامی زبان ہی کو اپنی شاعری میں ذریعہ خیال نہیں بنایا بلکہ اس سے بڑھ کر اُس نے عوامی موسیقی کے آہنگ کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔ موسیقیت، ایلیٹ کی نظموں کا ایک بہت بڑا وصف ہے۔ موسیقی جو وقت اور ابدیت، دونوں سے ہے۔

ایلیٹ کا ایک بہت بڑا کارنامہ منظوم ڈراموں کی تجدید تھی۔ اسی دَور میں ڈبلیو، بی ایمیٹس نے اس طرز کے ڈراموں کو خُوب ہردِل عزیز بنادیا تھا۔ عوام بھی نثری ڈراموں سے اُکتا چکے تھے۔ اور منظوم ڈراموں کے احیائے کے خواہش مند تھے۔ ایلیٹ کے سامنے ایک مُشکل یہ تھی کہ وہ منظوم ڈراموں کو اُس رومانیت سے دُور رکھنا چاہتا تھا، جو شیلے اور براؤننگ کے ڈراموں کا عنصر بن چکی تھی۔ ایلیٹ نے اپنے مضمون "شاعری کی تین آوازیں" میں اپنی رائے کو یُوں بیان کیا ہے

"شاعری کی وہ آواز سب سے زیادہ اہم ہوتی ہے، جب کردار اپنی ذات کے خول سے نکل کر دوسروں کو مخاطب، کر رہا ہوتا ہے۔ رومانی دَور کے عام غنائی ڈراموں کے مرکزی کردار اُس وقت تک خُود کلامی میں مُبتلا رہتے ہیں۔ جب وہ دوسروں سے مخاطب ہوتے تھے۔ وہ اپنی ذات سے ماورا ہونے کی صفت سے محروم تھے۔ ایلیٹ کا ڈرامہ "کلیسا میں قتل" (Murder in the Cathedral) اس کی قدامت پسندی اور مسیحی جذبات کا نقطۂ عروج ہے۔ اس کے بعد " Family Reunion" سے لے کر The Elder Statesman تک کے منظوم ڈراموں میں وہی مسیحی پیغام ملتے ہیں جس کے ارتعاشات ابتدائی نظموں میں بھی ملتے ہیں۔ کچھ نقّادوں کی رائے ہے کہ یہ منظوم ڈرامے ایلیٹ کے دورِ زوال کی پیداوار ہیں۔ یہ بھی کچھ زیادتی ہے کہ ہم ان ڈراموں کو محض درس گاہی مشغول کی حیثیت رہی۔ اس میں شک نہیں کہ ان ڈراموں کی اپیل محدود حلقۂ ادب کے لئے ہوگی۔ ویسے ایلیٹ کی مسیحی شاعری ملٹن کی Paradise Regained کی طرح ایک تاریخی حیثیت کی حامل ہے اور ایلیٹ کا معیار جتنا "خرابہ" اور دوسری نظموں کی وجہ سے ہوا، وہ ان منظوم ڈراموں کی وجہ سے نہ ہوسکا۔

"کلیسا میں قتل" ڈرامے کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ ڈرامہ ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا۔ اس میں ایک طرح کی مذہبی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ اس کا پس منظر عہدِ وسطیٰ کی مذہبی زندگی ہے، اس وجہ سے آج کے انسانوں کو اس میں تاریخ کی دُھندلی رومانیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں مختلف کردار ہیں لیکن مرکزی کردار زیادہ توجّہ کا مرکز بنا رہتا ہے۔ مگر ان سب کرداروں سے جو چیز زیادہ جان دار معلوم ہوتی ہے وہ ہے کورس۔ اس میں زندگی کے بڑے اسرار کا اظہار کیا گیا ہے۔ (Chorus) مگر کورس ڈرامائی عنصر کے بجائے غنائی

عنصر کا کام انجام دیتا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی ایلیٹ کے ڈرامے جس میں COCKTAIL PARTY اور CONFIDENTIAL CLERK بھی شامل ہیں، ان سب میں مرکزی تصوّر ایک ہے۔ وہ ایک تعلق کی تلاش میں ہے۔ اس "لمحہ کے اندر جو زمان کے اندر ہے اور وہ "لمحہ جو زمان سے باہر ہے" ان موخر الذکر ڈراموں کی فضائی سکیولر ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی مسیحی اور مذہبی جذبہ بھی ان میں شامل ہے۔ نثر اور تنقید کے میدان میں بھی ایلیٹ ایک بلند مقام رکھتا ہے۔ ایلیٹ نثر میں شاعرانہ یا خطیبانہ اسلوب کا قائل نہیں۔ ہر نقطے کو بڑی صفائی کے ساتھ بغیر کسی تصنّع کے کہہ دینے کا قائل ہے۔ یہ بڑی خوبصورت بات ہے کہ ایلیٹ کی نثر سادگی کے باوجود کہیں بھی سپاٹ نہیں۔ اُسے نثر میں بھی آہنگ اور صوتی دروبست کا پُورا خیال رہتا ہے۔ دراصل ایلیٹ کی زبان حقیقی زبان ہے۔

ایلیٹ کے تنقیدی مضامین میں چند ابتدائی مضامین عہدِ الزبتھ کے ڈرامہ نگاروں مثلاً جان سن اور مِڈلٹن پر مشتمل ہیں، لیکن بیشتر مضامین میں شعر و شاعری پر بحث ہے۔ ایلیٹ کی نگاہ میں شاعری کی جو تعریف ہے وہ متقدمین اور متوسطین سے بہت حد تک منفرد ہے۔ حالانکہ آرنلڈ کے یہاں اس کے ابتدائی نقوش موجود ہیں۔ روایت اور انفرادی ملکہ (Tradition & individuel Talent) میں ایلیٹ رقم طراز ہے:—

"شاعری جذبات کا اظہار نہیں بلکہ جذبات سے فرار ہے۔ یہ شخصیت کا بھی اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔"

ایلیٹ کے نزدیک شاعر کا کام نئے جذبات کی تلاش نہیں بلکہ عام جذبات و احساسات کو شاعری کے قالب میں ڈھالنا ہے۔ شاعر کی شخصیت محض ایک وسیلہ ہے جس کے ذریعہ تاثرات اور تجربات غیر معمولی طور پر ایک نئی شکل پاتے ہیں۔ شاعر یا ادیب جس قدر اپنی شخصیت کو پسِ پردہ رکھے گا اُسی قدر اُس کا آرٹ بلند تر ہوگا۔ فنِ شاعری میں "معروضیت" (OBJECTIVITY) اس اصول کو ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کے نظریہ سے زیادہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر خود کلامی یا تنہا کلامی کرتا ہے۔ دوسری آواز وہ ہے جب وہ ایک بڑے یا چھوٹے حلقے سے خطاب کرتا ہے۔ تیسری

آواز وہ ہے جب شاعر کسی فرضی کردار کے شعور کے ذریعہ اپنی بات کہتا ہے۔ پہلی دونوں صورتوں میں شاعری غنائیت یا پیغمبرانہ شان کی حامل ہوتی ہے لیکن تیسری صورت میں وہ ڈرامہ سے زیادہ نزدیک ہوجاتی ہے۔ ڈرامائی شاعری میں شاعر کی شخصیت بے نقاب نہیں ہوتی بلکہ اس کی قوت ایجاد کی رنگارنگی میں رچ بس جاتی ہے۔

تنقید کے متعلق ایلیٹ نے جن آرا کا اظہار کیا ہے اُس کا جستہ جستہ ذکر اس جگہ موزوں رہے گا۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے ـــــ "جب تک ادب، ادب رہے گا، اُس وقت تک تنقید کے لئے جگہ باقی رہے گی۔ کیونکہ تنقید کی بُنیاد بھی اصل میں وہی ہے جو خود ادب کی ہے۔" ایک اور جگہ اُس نے لکھا ہے کہ "ہمیں اس بات کو یاد رکھنا چاہیئے کہ جب ہم کوئی کتاب پڑھتے ہیں اور اس کے پڑھنے سے ہمارے ذہن میں جو خیالات آتے ہیں اور جس قسم کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، اُس کا اظہار کوئی بُری بات نہیں۔"

نقّاد اپنی تحریروں کے ذریعے خیالات و محسوسات کی تصیمم کرتا ہے۔ ہمارے مذاقِ سخن کو بناتا اور سنوارتا ہے۔ اپنے زمانے کے شعور کی تشریح و تاویل خود اپنے زمانے کے لوگوں کے سامنے کرتا ہے۔ حال کا رشتہ ماضی سے جوڑتا ہے اور ماضی کو نئے نئے زاویوں سے دیکھ کر دوسروں کی توجہ بھی اس طرف مبذول کراتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ ماضی سے کیا سیکھ سکتا ہے اور حال کو اس سے کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ مثلاً ہم جب شاعری یا کسی دوسرے فن پہ بات کرتے ہیں تو ہماری یہ بات چیت دراصل ہمارے اپنے تجربے، احساس اور فکر کا یا تو اظہار کرتی ہے یا پھر اس کو پھیلانے اور وسیع تر کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ جیسے اچھی شاعری یا کسی فن کے لئے گہری فکر، وسیع تجربے، مطالعے اور سچّے احساس کی ضرورت پڑتی ہے اسی طرح اس کے مطالعہ کے لئے بھی ان سب چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے۔

ایلیٹ کے تنقیدی مضامین میں "کلاسیکی کیا ہے"، "مذہب اور ادب"، "تجربہ اور تنقید"، "تنقید کی حدود"، "روایت اور انفرادی ملکہ" اور شاعری کا سماجی منصب" قابلِ ذکر ہیں۔ ایلیٹ نے ان تنقیدوں کے ذریعے انگریزی ادب کی قدروں کو نئی ترتیب و اہمیت کے ساتھ متعیّن کیا ہے اور انگریزی ادب کا یورپی اقدار، تہذیب اور کلچر کے ساتھ رکھ کر جائزہ لیا ہے۔

اُس نے اپنی تنقیدوں کے ذریعے رُجحانات کا مطالعہ کیا ہے۔ مختلف عوامل اور روّیوں کو واضح کیا ہے۔ ایسے نقّاد، جو سارے ادب کی اہمیت کو نئے سرے سے ترتیب دے کر نئے خیالات و رُجحانات کو پیدا کر کے ادب کو نئی زندگی اور نئی توانائی بخشتے ہیں، خال خال نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایلیٹ اس اعتبار سے بیسویں صدی تک سب سے بڑا نقّاد ہے۔ اس نے گذشتہ چالیس سال میں کالج کے اساتذہ اور طلبا سے لے کر اسکالرز، شعرا، ادبا کے ہر طبقہ کو متاثر کیا ہے اور آج ایلیٹ، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اس انداز سے پڑھایا جاتا ہے جیسے کسی مرحوم اُردو شاعر یا نقّاد کو، یا دوسرے عظیم کلاسیکل شاعر اور ادیب پڑھائے جاتے ہیں۔ ادبی اعتبار سے اتنی شہرت اور اتنی عزّت اس دَور میں کسی دوسرے کو حاصل نہیں ہوئی۔ ایلیٹ پوری نصف صدی کا مزاج اور شعور ہے۔ بلند پیشانی، دراز قد، گہری آنکھیں اور کھڑی ناک والا یہ عظیم شاعر اور نقّاد موضوع و اظہار کے اعتبار سے اس دَور کا سب سے بڑا دانش ور ہے۔ ڈرامہ نگاری کے فن کو اُس نے ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دے کر اسے جدید مزاج اور تہذیب کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ایک چھوٹی سی طنزیہ نظم میں وہ خود اپنا تعارف یوں کرتا ہے:

"مسٹر ایلیٹ سے تعارف کتنا ناخوشگوار ہے
اُس کے خدوخال پادریوں سے مِلتے جُلتے ہیں
اور پیشانی سے سنجیدگی ٹپکتی ہے
اور مُنہ خوب تیکھا ہے
گفتار میں وہ شائستہ ہے
مختصر بات چیت کرتا ہے
اور اگر، شاید اور لیکن مُستعمل کرتا ہے"

۴ جنوری ۱۹۶۵ء کی رات کو لندن میں ایلیٹ کا انتقال ہو گیا۔ وہ شخص جس نے انگریزی شاعری اور تنقید کو اس صدی میں زیادہ متاثر کیا، اب خود تاریخ میں داخل ہو چکا ہے ٭

جنوری ۱۹۶۷ء

شیرازہ

سیّد حرمت الاکرام

جگر کی غزلیہ شاعری

جگر کی آواز نے جس دور میں جادو جگانا شروع کیا، اُس وقت داغ کی کھنکتی ہوئی لے اُردو شاعری کی فضا میں پوری شدّت کے ساتھ گونج رہی تھی اور اس قبیلے کے دوسرے اہلِ سخن مُلک کے مختلف گوشوں میں لیلائے غزل کا رنگ رُوپ نکھارنے میں اپنے قلم کے جوہر دِکھا رہے تھے۔ جگر اپنی ظاہری خصوصیات کے اعتبار سے اسی قبیلے سے ہم رشتہ معلوم ہوتے ہیں جس کا سلسلہ داغ سے ملتا ہے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ وہ کیف و سرور جسے میکدۂ داغ کا بیش بہا ترکہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ جگر کی غزلوں کے پیمانے میں ڈھل کر نیا انداز اختیار کر گیا۔ ان کی خصوصیت صرف یہ نہیں ہے کہ انہوں نے اس ترکہ کو برقرار رکھا بلکہ اسے تہذیبِ فکر کا پیرہن دے کر باوقار، دلآویز اور سنجیدہ بنا دیا۔ غزل، اُردو شاعری کی اس قدر مقبول، دِلکش، جامع اور اتنی سخت جاں صنف ہے کہ اس کے گلے پر چھُری پھیرنا سہل نہیں۔ اس کی کوشش کچھ دنوں پہلے اُردو کے بعض نادان دوستوں نے نہایت مُستحکم و مُنظم طور پر کی بھی، لیکن لُطف کی بات یہ ہے کہ عاقبت کار وہ خود اس کی زُلفِ گرہ گیر کا شکار ہوگئے اور آج ان میں سے بیشتر کی سُخن وری کا چراغ غزل ہی سے روشن ہے۔ بہر حال غزل میں اپنے کو زندہ و پائندہ رکھنے کی جو صلاحیتیں موجود ہیں، اُن سے قطع نظر اس کی رگوں میں تازہ خون دوڑانے اور اسے نئی توانائیاں دینے میں جگر کی شاعری کا بڑا ہاتھ ہے۔

یہ دُرست ہے کہ نئی پود نے ایک طرف اقبال، یگانہ، فراق اور دوسری طرف میر و غالب سے روشنی لے کر غزل کی وُسعتوں میں بڑا اضافہ کیا ہے۔ اس کو نئے رُخ اور نئی سمتیں دینے کے علاوہ اُن امکانات و تجربات سے مالا مال کیا ہے جن سے استفادہ کر کے وہ اپنے دامن میں

آفاقی قدروں کی تمام تر رعنائیوں اور پہنائیوں کو سمیٹ سکتی ہے مگر بایں ہمہ جگر کی غزل گوئی ہماری شاعری کا وہ موڑ ہے جہاں سے غزل کو نیا لب و لہجہ اور وہ حوصلہ مِلا ہے جس کے سہارے اُردو کے دوسرے غزل گو آگے بڑھے اور ایک نئے سفر کا آغاز کیا۔ جگر کے تغزّل کی چھاپ اُن کے دَور کے نئے ذہنوں پر اتنی گہری اور دبیز مِلتی ہے کہ اس کے اثرات و موثرات کو الگ کرکے غزل کے حسن و جمال کا تصوّر ہی نہیں کیا جا سکتا۔ جگر کے لہجہ کا اثر نئے ذہنوں پر پایا جانا اتنی عجیب یا بڑی بات نہیں جتنی یہ بات کہ ان کی لے ان کے ہم عمر شعرا کے آہنگ پر بھی اثر انداز ہوئی۔

جگر کی شہرت کا آغاز جس انداز سے ہوا، اس کے اجزائے ترکیبی میں ان کے رنگِ سخن کی دِل پذیری و جادوگری کے علاوہ ان کی رندی و وارفتہ مزاجی کے کشش انگیز عناصر اور ان کے لحن کا سحر بھی شامل ہے۔ ان کی غزل گوئی کے ابتدائی نقوش اپنے آب و رنگ میں بڑی چمک دمک رکھتے ہیں لیکن ان میں وہ رُوح نہیں مِلتی جو فکر کی گیرائی اور جذبہ کی گہرائی سے جنم لیتی ہے۔ البتہ جگر کی ان غزلوں میں شباب کا طوفانی تموّج اور پُرشور جذبات کا تلاطم پوری شدّت سے مِلتا ہے۔ جگر کی انہیں خصوصیات نے دلوں کو گرمایا اور برمایا اور جگر کو بڑے سے بڑے مشاعروں پر چھا جانے کے مواقع دئے۔ ان کی زندگی نے کئی کروٹیں لیں۔ ایک دَور تھا کہ ان کی ہر ساعت آسودۂ مَے و مینا تھی۔ چنانچہ جگر کا نام آتے ہی ایک لااُبالی رِند کا تصوّر اُبھرتا۔ پھر اس رندِ خرابات نے توبہ کر ڈالی اور نمازِ پنجگانہ ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ "اللہ کے گھر" کی بھی زیارت کر آئے۔ ان تغیّرات کے پس پردہ کون سے جذبات، حالات یا عوامل محوِکار تھے، اس کا تجزیہ مقصود نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ جگر کے تمام ادوارِ حیات کی اندرونی تہوں میں ایک نوع کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے اخلاص شیوگی و انسان دوستی، دِل و نگاہ کی وُسعت اور جذبہ و وجدان کی حرارت ——— یہ عناصر جگر کی زندگی میں خلقی و نفسیاتی استحکام کے ساتھ اپنے تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جو باطنی قوّت پائی جاتی ہے، اس کی نشو و نما بھی انہیں عناصر پر مبنی ہے۔ وہ محبّت کے شاعر ہی نہیں، سراپا محبّت ہیں۔

جگر کی فطرت جس استغنا و بے نیازی کی حامل تھی، اس کے ظاہری اثرات جہاں ان کی شخصی زندگی کے اکثر شعبوں میں مِلتے ہیں، وہیں ان کی شاعری بھی اس کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

وہ مجسمِ خلق و ایثار تھے اور بڑے غیور و خود دار بھی۔ چنانچہ محبوب کے لئے جاں سپارانہ جذبات رکھنے کے باوجود وہ اپنے عاشقانہ پندار کو ہمیشہ سر بلند رکھتے ہیں اور اپنی محبّت کو فگندگی کا شکار نہیں ہونے دیتے۔ انہیں عشق کی عظمت کا احساس ہے اور وہ اس احساس کا اظہار بلکہ اعلان بھی کرتے ہیں۔ غالبؔ کی طرح ان کی شاعری میں بھی عاشقی کی عظمت و سربلندی جلوہ گر ملتی ہے اور اس مقام پر ان کی ڈگر غزل کی روایاتِ پارینہ سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔ جگرؔ نے غالبؔ کے بعد ان کی اس اجتہادی روایت کو زندہ و تازہ کیا اور اس کو ایک نیا بانکپن دیا۔ ان کی شاعری اور ان کی زندگی میں ایک ٹھیکی مطابقت ہے اور ان کے یہاں یہ دونوں ایک دوسرے کا سرچشمہ اور پرتو بن جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں جو دِل کشی اور جاذبیت ہے۔ اس کا مدار اس کیفیت پر بھی ہے۔ ان کی محبّت میں ارضیت کی تابناکیاں، رنگینیاں اور نیرنگیاں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اصغرؔ گونڈوی کی ہم نشینی نے ان پر بہت کچھ اثر ڈالا۔ اور یہ تاثر ان کی طبیعت کے قلندرانہ عناصر سے ہم آہنگ ہو کر ان کی غزلوں میں کہیں کہیں تصوّف کا رُوپ دھارتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن جگرؔ کے عشق میں مجازی اثرات کی جو کیفیتیں اور شدّتیں پائی جاتی ہیں۔ ان کا عکس کسی طرح ماند نہیں پڑتا۔ ان کی محبّت میں اس دھرتی کی جو مہک اور دمک ہے، وہ ہزار پردوں سے پھوٹی پڑتی ہے۔ وہ محبت کے ہر موڑ اور ہر مرحلے سے گزرے ہیں۔ یہ موڑ ان کی شاعری میں بھی ایک نیا رُخ اور نئی سمت پیدا کرتا ہے۔ جگرؔ کی محبّت محض ان کی ذات تک محدود نہیں بلکہ یہ آگ محبُوب کے دِل میں بھی شعلہ زن ملتی ہے اور جب آگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی ہو تو کاروبارِ شوق کی نزاکتیں اور لطافتیں سوا ہو جاتی ہیں۔ جگرؔ کی شاعری میں ان تجربات کی آنچ جس قدر تیز ہے، اتنی ہی لطیف بھی ہے۔

جگرؔ کی آواز جس قدر تیکھاپن رکھتی ہے، ان کے تجربات میں اتنا ہی تنوّع ہے۔ انہوں نے دِل پر چوٹ کھائی ہے اور داغ ہائے جگر کی شعلگی سے کھیلنے کا حق ادا کیا ہے۔ چناں چہ "دلبازی" سے "جانبازی" کی حوصلہ آزما وادیوں تک پہنچنے اور ساتھ ہی ماحول کے مُسلسل تغیرات سے اُلجھنے کی رُوداد میں واقعاتی تاثر کا کھرا پن ہونا ہی چاہیئے لیکن تلخ حقیقتوں سے تصادم کے باوجود ان کا لہجہ تلخ نہیں ہونے پایا بلکہ وقت کے ساتھ اس کی شیرینی اور نغمگی بڑھتی گئی۔

وہ غمِ جاناں سے بھی ٹکرائے اور غمِ دوراں سے بھی۔ لیکن غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو ایک دوسرے سے متصادم نہیں ہونے دیا ــــــ

رشید احمد صدیقی کا یہ تجزیہ ــــــ

" حسرتؔ اور جگرؔ دونوں اصلاً حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ لیکن ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ ایک محبوب کی موجودگی میں غزل خواں ہوتا ہے اور دوسرا محبوب کی دُوری پر غزل خواں ہوتا ہے۔ محبوب کی موجودگی وصال کی محرک ہوتی ہے دُوری محبت کی۔ جگرؔ محبت کے شاعر ہیں اور حسرتؔ محبوب کے۔ جگرؔ دُوری و مہجوری کی عظمت کے قائل ہیں۔ "

جگرؔ کی شاعری کے ایک اہم تر اور بُنیادی گوشے سے رُوشناس کراتا ہے۔ حالات و موثرات کی کارفرمائی شاعر کی طبیعت اور پھر اس کے لب ولہجہ کو نئے پہلو اور نئی وُسعتیں دیتی ہے اور جگرؔ کی طبیعت اور لب و لہجہ میں جو طہارت اور لطافت ملتی ہے وہ اسی کی دین ہے۔ داغؔ اور جگرؔ کی شاعری میں جو امتیازی حدِ فاصل ہے، اس کی بنا بھی یہی حالات و موثرات ہیں۔ جگرؔ کے یہاں ہمیں ایک اور نئی چیز ملتی ہے اور وہ ہے محبوب کے جذبات و احساسات کی عکاسی۔ جسے انہوں نے اُردو غزل کی دوسری روایات میں سمو کر اپنی شاعری کو فکر و احساس کا ایک نیا پہلو دیا۔ ان کے مزاج و اسلوب کو ان کے پیشرؤں سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ان کے یہاں غزل کی ہر روایت اپنے ماضی سے مضبوط رابطہ رکھنے کے باوجود تازگی اور شگفتگی کی اچھوتی رعنائیاں لئے ہوئے ہے۔

جگرؔ کی غزل گوئی " آدابِ عاشقی " کو ملحوظ رکھنے کی قائل ہے اور وہ اس باب میں اتنے محتاط دکھائی دیتے ہیں کہ ان کی یہ ادا اصغرؔ سے قربت اور گہرے رابطہ کی توثیق کرتی ہے۔ جگرؔ کی راہ اصغرؔ سے علیحدہ ہے لیکن اصغرؔ کی " وضع احتیاط " ان کی رہنما ضرور رہی ہے اور وصال و فراق کے ہیجان سامان لمحات کو حدِ ادب رکھنے کا راز اُنہوں نے اصغرؔ ہی سے پایا۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ کے الفاظ میں جگرؔ کے یہاں عشق کی نفسیات ملتی ہے۔ جگرؔ کی شاعری نے حسن و عشق کے تمام پہلوؤں کو چھوا ہے اور اس کی تمام کیفیتوں کو اپنے آئینہ میں پیش کیا ہے لیکن بایں ہمہ ان کے کلام پر ایک پاک بازانہ متانت اور سنجیدہ لطافت کی مہر ملتی ہے۔ ان کے یہاں کار و بار عشق کے جُزئیات کی کوئی حد نہیں لیکن

اس کے اظہار کے طریقوں پر قدغنیں اور حد بندیاں ہر جگہ ہیں۔ ان کے تغزل میں رنگینی، سرمستی اور والہانہ پن کے ساتھ بڑی پاکیزگی بھی ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی اور محبت، کا رشتہ ساقی و صہبا دونوں سے اُستوار کیا۔ ان کی جوانی دیوانی تو تھی۔ لیکن ان کی زندگی کی طرح ان کی شاعری کی بلاخیزیاں اور تلاطم انگیزیاں بھی شائستگی و سنجیدگی کی پابند ہیں۔ ان کے یہاں محبت کے تصور میں بڑی پاکیزگی و لطافت ہے لیکن ان کی محبت انہیں زندگی کی حقیقتوں سے علیحدہ نہیں کرتی، بلکہ اس کی تلخیوں سے دوچار ہونے کی حرارت و توانائی دیتی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کہتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ اُردو کے وہ شعراُ جن کی دُنیا محض حُسن و عشق تک محدود تھی۔ ان کا فکری سرمایہ بہت ہلکا تھا۔ جرأت، مومن، داغ سب اپنے اپنے رنگ کے اچھے شاعر ہیں لیکن اُنہوں نے زندگی کے صرف چند پہلوؤں سے چمن آرا ستہ کیئے۔ زمانے کے مطالبات نے جگر کو ان شعرا کی صف سے آگے بڑھا دیا۔ بیسویں صدی میں عشق و محبت کے تجربے بھی نئی نفسیاتی اُلجھنوں اور سماجی پیچیدگیوں کا شکار ہیں، اور ان کا سادہ بیان بے اثر ہوتا ہے۔ جگر نے اس راز کو پالیا اور سادگی کو پُرکاری عطا کی۔"

جگر کی خصوصیت فقط اتنی ہی نہیں کہ انہوں نے محبت کی گوناگوں کیفیات، اس کے متعلقات اور جمالیاتی اقدار کی فسردہ و غیر متحرک پرچھائیوں میں جان ڈالی بلکہ اپنے دَور کے سیاسی اور سماجی عوامل کو بھی شعور و آگہی کی پوری بیداری کے ساتھ پرکھا اور تولا۔ ہوسکتا تھا کہ جگر خارجی موثرات و محرکات کی ترجمانی کے لیے محض ان کے بیان کو کافی تصوّر کرتے۔ لیکن انہوں نے حُسنِ بیان کو بھی لازمی متصوّر کیا جو ایک حقیقی شاعر کے مذاقِ سلیم کا تقاضا ہے۔ جگر گرد و پیش کے حالات کو پُوری شاعرانہ دیانت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور خارجی حوادث کو داخلیت کی رُوح دینے کے پیچیدہ عمل سے گذرتے ہیں۔ یہ عمل حسرت کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن اس میں اتنی نفاست اور تہ داری نہیں ہے، حالاں کہ سیاسیات سے حسرت کو دِلی اور عملی لگاؤ تھا۔

غزل کو اُردو کی ایک روایت کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا جس کے گِرد جگر کی پُوری شاعری

گھومتی ہے لیکن اپنے کو کسی روایتی دائرے میں اسیر نہیں کرتی بلکہ اپنے دائرے میں دورِ حاضر کے تجربات و حوادث کو سمیٹے ہوئے ملتی ہے۔ جگر نے جذبات کے دامن پر تجربات کے جو موتی ٹانکے ہیں، ان کی تابندگی و درخشندگی جگر کی آواز کو اپنے دَور کی ایسی آواز بنا دیتی ہے جو کسی دوسری آواز میں نہ ضم ہو سکتی ہے نہ گم۔ انسانی زندگی میں قدم قدم پر سینکڑوں تضادات ہیں، اور ہر لمحہ کتنے حادثات لئے ہوئے سامنے آتا ہے۔ محبوب سے قربت کی لگن اور دُوری کی چبھن، شبستانِ جمال کی دلربائیوں سے کیف اندوزی کی تمنّا اور محرومی کا غم، ترک و طلب کی کشاکش، ایسی کیفیتیں ہیں جن سے منزلِ عشق کے ہر راہرو کو دوچار ہونا پڑتا ہے اور جب ایسا کوئی راہرو ان حقیقتوں کو الفاظ و معانی کا پیرہن بخشتا ہے تو اس کی شاعری میں زندگی کی عظمت و حرارت آجاتی ہے۔

"شعلۂ طور" میں جگر کی غزلیات چار ادوار میں تقسیم کی ہوئی ملتی ہیں۔ دورِ اوّل کی غزلوں میں جہاں جذبات کی تڑپ اور شدّت ہے۔ سرمستانہ اور والہانہ کیفیات کی شعلہ فشانیاں ہیں۔ وہاں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تخئیلی و فنّی تانوں بانوں کی تشکیل غیر مستحکم و کم عیار ہے مگر طرزِ ادا کی سادگی و برجستگی، روانی و بے ساختگی کا خوش گوار اُٹھان ہر حال میں نمایاں رہتا ہے۔ بعد کے دو ادوار تخلیقی عمل کے تدریجی ارتقاء کے آئینہ دار ہیں، جس میں بڑی سبک گامی ہے۔ آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فنّی شعور بیدار تر ہوتا جاتا ہے اور مختلف و متضاد جذبات و حالات کی آویزش زندگی کی صورت گری و نقاشی کرتی ہوئی ملتی ہے۔ جگر کا فن خالص تغزل کا امانت دار ہے لیکن ان کے یہاں غمِ دوراں کی لذت شناسی کے جو عناصر موجود ہیں، ان کو دبایا اور چھپایا نہیں جا سکتا یہ اور بات ہے کہ ان کی زندگی کا ہر غم کوچۂ یار کے پیچ و خم سے گذرتا ہوا قلم تک آتا ہے۔ دورِ چہارم میں "شعلۂ طور" کی دہکتی ہوئی لے زیادہ تیز، مستحکم، فسوں کار اور دل پذیر ہو جاتی ہے۔ جس میں جا بجا حسن و محبت کے تجزیے اور فکر و نظر کی اُبھرتی ہوئی گہرائیوں کی جھلکیاں کبھی پسِ پردہ اور کبھی سرِ پردہ ملتی ہیں۔ جگر کی رندانہ وارفتگی و گم شدگی "باخبری و آگہی" کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔ ان کے قدموں میں سُرعت بھی ہے اور مضبوطی بھی۔ جس سے شاعری و زندگی کے بدلتے ہوئے نظریات کی غمازی ہوتی ہے لیکن اس تفاوت کے باوجود یہ تمام ادوار

اپنے اندر بڑا معنوی ربط و تسلسل اور نفسیاتی ہم رشتگی و قربت رکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے مل جل کر بڑی جان دار اکائی بناتے ہیں۔ کڑی سے کڑی ملتی جاتی ہے اور فسانہ نقطۂ عروج کی طرف بڑھتا جاتا ہے۔ اس کی تصدیق کے لئے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

بچ رہا جو تری تجلی سے ۔ اس کو تیرے حجاب نے مارا

اللہ یہ ساون کی گھٹائیں، یہ ہوائیں ۔ کیا آج بھی شغلِ مے و مینا نہ رہے گا
•
کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا ۔ دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آ ہی گیا
•
مہرباں ہم پہ رہی چشمِ سخن گوان کی ۔ جب ملی آنکھ، نگاہوں نے کچھ ارشاد کیا
•
عرضِ نیازِ غم کو لبِ آشنا نہ کرنا ۔ یہ بھی اِک التجا ہے، کچھ التجا نہ کرنا
•
نگہِ یار کے مخصوص اشاروں کے سوا ۔ مذہبِ عشق میں ہے کفر نہ ایماں کوئی
•
سب کچھ اللہ نے دے رکھا ہے میخانے میں ۔ خلد شیشے میں ہے فردوس ہے پیمانے میں
•
یادِ ایام کہ جلوؤں کا ترے ہوش نہ تھا ۔ حیرت آوارہ نہ تھی عشق جنوں کوش نہ تھا
•
یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجئے ۔ اِک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے
•
حسن تک دیکھ لیں سب حسن کے جلوؤں کی بہار ۔ مجھ تک آئے تو مرا حالِ پریشاں ہوں گے
•
جنہیں سمجھتے ہو نیرنگیاں زمانے کی ۔ جُدا جُدا ہیں یہ شرحیں مرے فسانے کی
•
فرصت کہاں کہ چھیڑ کریں آسماں سے ہم ۔ لپٹے پڑے ہیں لذتِ دردِ نہاں سے ہم
•
دل دھڑکنا بھی غنیمت ہے تری فرقت میں ۔ کہ خبر تو مجھے معلوم ہوئی جاتی ہے
•
علاج کاوشِ غم خاک چارہ جو کرتے ۔ ہزار زخم تھے کس کس جگہ رفو کرتے

●

جگر کا آخری دور، جس کی نمائندگی بڑی حد تک "آتشِ گل" سے ہوتی ہے، اپنے شاعرانہ رنگ و آہنگ میں تغیر پذیر رجحانات و میلانات کا پسِ منظر رکھتا ہے۔ یہ رجحانات و میلانات شاعر کی ذات اور اس کے عصر کا مشترک اثاثہ ہیں جن میں زندگی کی تبدیل شدہ قدروں اور نئے حالات کی ترجمانی بھی ہے اور شاعر کے تازہ تجربات کا عکس بھی!

جگر کی غزل گوئی کا یہ دور ایک نئی سمت کا سراغ دیتا ہے، جہاں جذبات کی خنک،

نرم اور دودھیالی چاندنی کے ساتھ فکر کے جگنوؤں کی نظر فروز جھلملاہٹیں بھی ملتی ہیں۔ ان کی نگاہ، دل کی وادیوں سے گذر کر گرد و پیش کی تلخ و مسموم فضاؤں کا بھی جائزہ لیتی ہے اور سیرابیوں کی تشنہ سامانی کا بھید پانے کی سعی کرتی ہے۔ ان کے لبوں پر شکوہ پایا جاتا ہے کہ عمر بھر جسم و رُوح کی یک جائی کے باوجود باہم دِگر شناسائی کی منزل قریب نہیں آتی۔ وہ مسرّت کو زندگی کا دوسرا نام دیتے ہوئے یہ گرہ بھی کھولتے ہیں کہ مسرّت کی تمنّا خود مُستقل غم ہے۔ یہ دَور غزل کے اس ورثہ دار کو ایک نئی تلخی سے بھی آشنا کرتا ہے اور اس کے تغزّل کو ـــــــــ

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

کی حدود چھُونے پر اُکساتا اور مجبُور کرتا ہے۔ اگرچہ ان کے دائرہ فکر میں زیادہ وُسعت نہیں ہے اور نہ وہ وُسعت آسکتی تھی جو یگانہ، اصغر اور فانی کا خاصۂ سخن ہے لیکن جگر نے اپنے کینوس میں اُن نقوش اور خطوط کو سمیٹنے کی کوشش ضرور کی جن کا فقدان ان کے احساس و شعور کو داغ دار کرتا تھا۔ بایں ہمہ جگر کو حُسن و عشق ہی کا شاعر کہا جائے گا۔ لیکن حسرت جیسا شاعر نہیں جنہوں نے اپنے محدود دائرے سے نکلنے کی سعی کبھی کی ہی نہیں اور ان کی عشقیہ شاعری بھی ان تجربات و کیفیات سے آگے نہیں بڑھ سکی جن سے انہیں عنفوانِ شباب اور شباب کے مراحل میں دوچار ہونا پڑا۔ جگر کی عشقیہ شاعری دَور بدور بدلتی اور وسیع تر ہوتی گئی۔ ان کے دورِ آخر کے چند اشعار مثالاً سپردِ ذیل ہیں :۔

عُمر بھر رُوح کی اور جسم کی یکجائی ہو ـــــ کیا قیامت ہے کہ پھر بھی نہ شناسائی ہو

جہلِ خرد نے دِن یہ دِکھائے ـــ گھٹ گئے انسان بڑھ گئے سائے
•
یہ مہر و ماہ مرے ہم سفر رہے برسوں ـــ پھر اس کے بعد مری گرد کو بھی پا نہ سکے
•
یہ آدمی وہ پتنگا ہے شمعِ دانش کا ـــ جو روشنی میں رہے روشنی کو پا نہ سکے
•
کس کا خیال، کون سی منزل نظر میں ہے ـــ صدیاں گزر گئیں کہ زمانہ سفر میں ہے
•
خاکِ منزل کو مُنہ پہ مَلتا ہوں ـــ یادگارِ شکستہ پائی ہے
•
بنا بنا کے جو دُنیا مِٹائی جاتی ہے ـــ ضرور کوئی خطا ہے کہ پائی جاتی ہے
•
ہم کو مِٹا سکے، یہ زمانے میں دَم نہیں ـــ ہم سے زمانہ خود ہے، زمانے سے ہم نہیں
•
اللہ رے بے بسی کہ غمِ روزگار بھی ـــ بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر لئے ہوئے

لیلائے رنگ و بُو تو ہزاروں ہزار ہیں — مجنوں ہے جس کی روح وہ لیلےٰ ہی اور ہے

•

عرصہ ہوا کہ رسمِ محبّت بدل گئی — دامن سے وہ معاملۂ چشمِ تر کہاں

•

راز جو سینۂ فطرت میں نہاں ہوتا ہے — سب سے پہلے دلِ شاعر پہ عیاں ہوتا ہے

جب کوئی حادثۂ کون و مکاں ہوتا ہے — ذرّہ ذرّہ مری جانب نگراں ہوتا ہے

•

نگاہوں کو خزاں نا آشنا بننا تو آجائے — چمن جب تک چمن ہے جلوہ سامانی نہیں جاتی

مجھے تو کر دیا سیراب ساقی نے مرے لیکن — مری سیرابیوں کی تشنہ سامانی نہیں جاتی

•

زندگی آج بھی دِل کش ہے انہیں کے دم سے — حُسن اِک خواب سہی، عشق اِک افسانہ سہی

•

کامل رہبر قاتل رہزن — دِل سا دوست نہ دِل سا دُشمن

•

کوئی نہ دیکھ سکا جن کو دو دِلوں کے سوا — معاملات کچھ ایسے بھی درمیاں گذرے

•

بہت دِل کے حالات کہنے کے قابل — ورائے نگاہ و زباں اور بھی ہیں!

•

کہاں کے لالہ و گل کیا بہار توبہ شکن — کھِلے ہوئے ہیں دِلوں کی جراحتوں کے چمن

•

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے — جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

•

جگر کی زندگی کسی دَور میں بھی ان کی لااُبالیانہ اُفتادِ طبع کے فطری اثرات سے الگ نہیں ہو سکی، خواہ ان کی رِندی و سرشاری کا دَور ہو یا پاک بازی و ہوشیاری کا۔ ان کی غزلیں جہاں دوسرے حالات و کوائف کا آئینہ ہیں وہاں ان کیفیات کا بھی گہرا پر تَو لئے ہوئے مِلتی ہیں۔ جگر کی وہ زندگی، جس میں وہ اپنے کو ایک ساقیٔ بے نام کا رِندِ لم یزل کہہ کر افتخار و ابتہاج کا مظاہرہ کرتے ہیں، ظاہر دارانہ احتیاط یا تہذیب کی نمائشی قدروں سے بعض معنوں میں عاری نظر آتی ہے اور اسی کے ساتھ ان کی شاعری بھی جہاں متعدد معنوی زیبائیاں لئے ہوئے مِلتی ہے، وہیں اس کا ظاہری پیکر کہیں فنّی تہذیب اور کہیں لسانی احتیاط سے بے نیاز پایا جاتا ہے۔ کبھی وہ اپنی کوتاہی کا اعلان و اعتراف اور ساتھ ہی اس پر اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی ان کا قلم سہو کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایسے مقامات ان کی شاعری میں جا بجا آتے ہیں۔ وہ لڑکھڑاتے ہیں، مگر اس لڑکھڑاہٹ کو ہی جگر اس موقعہ پر

"لغزشِ مستانہ" کا نام نہیں دیا جا سکتا بلکہ ان کی اصول شکنی زیادہ غور طلب ہو جاتی ہے۔

"شعلۂ طور" سے "آتشِ گُل" تک کے سفر میں ان کی رفتار بتدریج سنبھلتی ہوئی اور سنبھلی ہوئی ملتی ہے۔ لیکن ان کی اُفتادِ طبع کا عکس کسی نہ کسی شکل میں اپنے وجود کا پتہ دیتا رہتا ہے۔ دراصل فنّی و لسانی ضوابط کی تکمیل ان سے کما حقہٗ، کسی دَور میں نہیں ہو سکی۔ بالفاظ دیگر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی "آزادہ روی" کو یہ "رسم پرستی" کبھی گوارا نہیں ہوئی۔ جگر کی شاعری کلیتاً ان کے وجدان کے تابع ہے اور ان کا وجدان بندشوں اور پابندیوں کا قائل نہیں، لیکن اس کے باوجود ان کی کوتاہیوں سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنی تمام تر کوتاہیوں کے باوجود جگر کی غزلیہ شاعری بڑی قیمتی ہے!

انوارِ ابوالکلام آزاد

(باتصویر)

مُرتّبہ: علی جواد زیدی

مولانا آزاد اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ اُن کی شخصیت میں ایک پورے عصر کی تاریخ مجسم ہو گئی تھی جشنِ کشمیر کے سلسلے میں اُن کی حیات اور کارناموں کے بارے میں ایک محفلِ مناظرہ منعقد ہوئی جس میں ملک بھر کے مقتدر علمانے شرکت کی۔ اس مناظرے میں پڑھے گئے مضامین اور اس کی روئداد کو حسین اشاعتی اہتمام کے تحت شائع کیا گیا ہے۔ قیمت چھ روپے اکادمی کے پتے سے دستیاب ہو سکتی ہے!

احمد جمال پاشا

ہجویاتِ میر

ہجو، طعنہ، تشنیع، طنز، تمسخر، برہمی، ملامت، مذمت، رمز و کنایہ، استہزا اور پھبتی سے مرکب ہوتی ہے۔ اس میں ذاتیات کا بھی دخل ہوتا ہے۔ یہ ظرافت کی بڑی ہی دل آزار قسم ہے۔ اس کا مقصد بڑی حد تک مخالفت اور مخالف کی مذمت کرنا ہوتا ہے۔

سب سے بدترین ہجو وہ ہوتی ہے جس میں ذاتیات، مذہبی تعصب یا فواحش سے زبان اور قلم کو آلودہ کیا گیا ہو۔

عام طور پر ہجو ذاتی مخاصمت کی بنا پر کی جاتی ہے۔ کسی فعل یا رسم کو مکروہ سمجھنے، اپنے دور کی سماج یا جماعت کے عادات و اخلاق سے غیر مطمئن ہونے، اپنے اوپر جو کچھ گذر گئی، مذہب اور چلن کے ناپسندیدہ پہلوؤں اور حکومت یا اربابِ اقتدار کی کوتاہیوں پر ہجو کے پردے میں طنز کیا جاتا ہے۔

ہجو کرنے والا اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے دوسروں کی پگڑی اُچھالتا ہے غم و غصے کا اظہار کرنے کے لئے ہجو کرتا ہے۔ انتقامی جذبات کا، کاغذ پر اظہار ہونے کے بعد ہجو کرنے والا مطمئن ہو جاتا ہے۔ مگر جس کی ہجو کی جاتی ہے، اس کی مٹی ضرور پلید ہو جاتی ہے۔

ہجو، قصیدہ کی ایک قسم ہے جس میں بجائے تعریف کے مذمت کی جاتی ہے۔ اس لئے اس میں بھی مبالغے سے اسی طرح کام لیا جاتا ہے جس طور پر قصیدے میں ممدوح کی مدح میں زمین اور آسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں۔

جس کی بھی ہجو ہوگی وہ ناراض ہوگا۔ مگر اس ہجو میں دوسروں کے لئے ہمیشہ تفریح کا سامان ہوگا۔ لہٰذا ہر غیر متعلق شخص اس سے لُطف اندوز ہوگا۔

ہجو میں وہ تمام چیزیں شامل ہوتی ہیں جن کا اجزائے ظرافت میں شمار کیا جاتا ہے اس لئے جب بھی ظرافت کا ذکر ہوگا، ہجو کی بھی بات نکلے گی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہجو کا مقصد اور مفہوم ظرافت کے منصب اور مذاق سے جُدا ہے۔

ہجو کے بارے میں صاحبِ "آبِ حیات" فرماتے ہیں :۔

"ہجو ہماری نظم کی ایک خاردار شاخ ہے جس کے پھل سے پھول تک بے لُطفی بھری ہے اور اپنی زمین اور دہقان دونوں کی کثافتِ طبع پر دلالت کرتی ہے۔"

صاحبِ "آبِ حیات" کا اشارہ ہجو کے پردے میں نوک جھونک، ہجوِ ملیح، ہجوِ قبیح اور سب وشتم میں اُس انتہا پسندی سے ہے جو ہم کو وِرثے میں عربی اور فارسی سے مِلی ہے۔ اس سے بہت زیادہ اختلاف نہیں کیا جاسکتا۔ مگر یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ چمنستانِ ظرافت میں خار زارِ ہجو کی وہی اہمیّت ہے جو گُل کے ساتھ خار کی ہوتی ہے !

جہاں تک ہجو کے معیار کی بات ہے تو خواہ عربی فارسی ہو یا انگریزی، بہترین سے بہترین ہجویات اپنے پست ترین معیار کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

یہ کہنا زیادہ صحیح نہ ہوگا کہ اُردو میں ہجو گوئی کے موجد امیر خسرو ہیں۔ کیونکہ ان سے پہلے کے شعرا کے یہاں بھی ہجو کے نمونے مِل جاتے ہیں۔

اُردو میں ہجو گوئی کے شروع میں دو بڑے مرکز مِلتے ہیں۔ دکن اور دہلی۔ دہلی میں خواہ امیر خسرو جیسے عالم ہوں یا مرزا مظہر جیسے بزرگ، ہجو سے سب نے بڑی دلچسپی لی۔ اس میدان کے دو بڑے شہسوار میر اور سودا ہیں۔ ہجو گوئی کی تاریخ میں ہمیشہ ان کی بڑی اہمیّت رہے گی۔ ان کے معاصرین اور شاگردوں کے دم سے دہلی میں ہجو گوئی عروج پر پہنچ گئی۔ جب یہ اساتذہ دہلی سے ترکِ وطن کر کے لکھنؤ پہنچے تو یہاں بھی ہجو گوئی کی وہی دُھوم دھام رہی۔ اگر دہلی میں

ہجو گوئی پر تلواریں کھینچتی تھیں تو لکھنؤ میں بھی بر سرِ دربار ہاتھا پائی کی نوبت آجاتی تھی۔

"ہجویاتِ میر" کو پرکھنے کے لئے میر کی آشفتہ سری کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ میر جن پُر آشوب حالات اور دَور سے گزرے، اس کے پسِ منظر میں ان کا وہ مخصوص مزاج بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے جس کا ان کی شاعری میں عمل دخل ہے۔

سچ پُوچھیئے تو حالات اور زمانہ کبھی میر کے لئے سازگار نہ ہوسکا۔ والد اور چچا کی موت، سوتیلے بھائی اور ماموں کی بدسلوکی، مُفلسی، پریشانی، عشق میں ناکامی، در در کی ٹھوکریں، درویشوں کی صحبت، ترکِ وطن، زمانے کی بے اعتنائی، حد درجہ غیرت، اور خود داری، دِلّی کی تباہی اور اہلِ کمال کی ناقدری نے میر کو درد و غم کی دولت سے مالامال کردیا۔ احساسِ کمال کے بعد پھر وہ نہ معاصرین کو خاطر میں لائے اور نہ دربار یا اہلِ دربار کو۔

میر نے ہمیشہ اپنے معاصرین کو مہمل گو سمجھ کر ان پر چوٹیں کیں اور پونے تین شاعروں کے علاوہ کسی کو شاعر نہ تسلیم کیا۔ بلکہ شکوہ کیا ہے

کِس کا ہے قماش ایسا، گو دڑ ہیں بھرے سارے
دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان نکلتے ہیں!

کسی کو خاطر میں نہ لانے کے اسی جذبے نے "امیر الامرا" کا مذاق اُڑایا۔ راجا جگل کشور کے کلام پر اصلاح کی چھُری پھیری۔ نواب کے بجائے شعر سُننے کے مچھلیوں سے کھیلنے پر ایسے ناراض ہوئے کہ بازار تک میں بات نہ کی؛ دربار جانا تو کجا!

میر کی اسی بے دماغی، یاسیت، اکل کھرے پن، قناعت اور صاف گوئی نے ان کو ہجو گوئی پر آمادہ کیا۔ میر خود دار، غیور، دیر آشنا اور ظریف الطبع تھے۔ شاہ و گدا سب ان کے نزدیک یکساں تھے۔ مصائب کے باوجود زندہ دِل تھے۔ اپنے گھر کے ماہانہ مشاعرے میں احباب سے ہنستے بولتے، گپیں مارتے، جلی کٹی سُناتے!

"ہجوِ اکول"۔ "مُرغ بازی"۔ "غم نداری بُز بخر"۔ "بونہ"۔ "گھر کا حال"۔ "برسات کی شکایت" "تنگ نامہ"۔ "ہجو بلاس رائے"۔ "ہجو لشکر"۔ "ہجو خواجہ سرا"۔ "ہجو مُرغ بازاں"۔ "مثنوی مذمّتِ کذب"۔ "اژدر نامہ"۔ "تنبیہ الجہاّل"۔ "مذمّتِ آئینہ دار"۔ اور "کُتّے پالنے والے کی ہجو"۔

"ہجویاتِ میرؔ" کے باب میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ان ہجویات میں ایسی ظرافت ملتی ہے جس کو زہر خند سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ میرؔ کی بے باکی اور صاف گوئی نے ان میں طنز کی شان پیدا کر دی ہے۔

ان ہجویات میں انہوں نے جہاں فحش قصے نظم کئے ہیں وہاں محتسب کی ہجو رکیک بھی کہی ہے۔

ان ہجویات میں سماجی حالات کا عکس اور نظامِ معاشرت کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ ہجو اس زمانے کی بہت نمایاں روش ہے۔ اس روش میں میرؔ بڑے نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ ہجو کے فن سے پورے طور پر واقف ہیں۔ حسنِ بیان، حرفِ الفاظ، معلومات اور حسنِ مبالغہ میں طنز و مزاح کے جوہر سما کر وہ ہجو کو انتہائی دلچسپ بنا دیتے ہیں۔

میرؔ کی ہجویات میں بے باکی ہے مگر اوباشی نہیں۔ بس معلوم ہوتا ہے کہ ایک جہاں دیدہ شخص مفہمیت کے پیرایے میں زمانے کے گرم و سرد سے آشنا کر رہا ہے۔

ان کی ہجویات سے یہ نہیں ظاہر ہوتا کہ وہ زبان کی طرح دل کے بھی برے ہیں۔ بس یہ محسوس ہوتا ہے جیسے وہ یہ سب دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے کر رہے ہیں۔ مگر اس عداوت کے غبار میں ذاتی کدورت سے زیادہ زمانے کا شکوہ ہے۔ بغیر طنز کے ہجو بے جان ہو جاتی ہے۔ مگر میرؔ کے یہاں طنز کی اتنی فراوانی ہے کہ ان کے سنجیدہ کلام میں بھی اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس طنز میں حاسدانہ سفلے پن کے بجائے سوزشِ قلب و جگر ہے۔ اس میں اُس آگ کی گرمی ہے جس میں میرؔ خود جل رہے ہیں۔

میرؔ نہ سوداؔ کی طرح فواحش اور تعصباتِ مذہبی سے اپنے قلم کو آلودہ کرتے ہیں اور نہ تمسخر کے لئے بہو بیٹیوں کو گالیاں دیتے ہیں۔

ہجویاتِ میرؔ میں کو لانہ کو لا اصلاح کا پہلو ضرور ملتا ہے۔

بلاس رائے کی ہجو میں اس کی کنجوسی اور شورہ پشتی کا خاکہ اُڑاتے ہوئے کہتے ہیں ؎

سُنو یارو بلاس رائے کا حال   ایک لچا ہے وہ عجائب مال

کام لینا ہے اُس سے امرِ محال   سو بھی جا اڑیں تو دیوے ٹال

پیر کو اپنے دے نہ ... ... کا بال

در اصل یہ بھی ایک طور پر لشکر کی خستہ حالی کا مرثیہ ہے۔ "لشکر کی ہجو" میں انہوں نے اس بدحالی کا بہت ہی عبرت انگیز نقشہ کھینچا ہے ؎

خاک اُڑتی ہے صبح سے تا شام   شام سے صبح تک ہے فکرِ طعام
رحم کی جا ہے حال تنگ انام   ایک دو ہوں تو لوں کسو کا نام
سینکڑوں کے نہیں جگر میں آہ

خواجہ سرا کی ہجو میں انہوں نے خواجہ سرا سے ایک حکیم کی گفتگو نقل کر کے خواجہ سرا کے خلاف اپنے دِل کی بھڑاس نکالی ہے۔

"مثنوی در بیان مُرغ بازاں" میں انہوں نے لکھنؤ کی مُرغ کی پالیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس سلسلہ میں میر کی معلومات خاصی دلچسپ ہیں۔ مُرغ بازوں کے بارے میں کہتے ہیں ؎

بازی بدبد کے جب لڑاتے ہیں   کانٹے لوہے کے باندھ لاتے ہیں

"مثنوی در ہجوِ خانہ خود" میں انہوں نے اپنے گھر کی خستہ حالی کا نقشہ کھینچا ہے۔ میر نے اپنے گھر کا خاکہ جس انداز سے اُڑایا ہے۔ وہ بے حد قابلِ تعریف ہے۔ ان کے گھر کی ابتری اور بے ترتیبی میں ان کے زمانے کی افراتفری کی جھلک بہت نمایاں ہے۔ اس میں انہوں نے خود اپنا بھی خاکہ اُڑا کر بڑی وسیع القلبی کا ثبوت دیا ہے۔ جستہ جستہ یہ بھی دیکھیے ؎

کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال   اس خرابے میں میں ہوا پامال
لونی لگ لگ کے جھڑتی ہے ماٹی   آہ کیا عمر بے مزہ کاٹی
جھاڑ باندھا ہے مینہ نے دن رات   گھر کی دیواریں ہیں گی جیسے پات
کہیں سوراخ ہے کہیں ہے چاک   کہیں جھڑ جھڑ کے ڈھیر سی ہے خاک
کہیں مکڑی کے لٹکے ہیں جالے   کہیں جھینگر کے بے مزہ نالے
کونے ٹوٹے ہیں طاق پھوٹے ہیں   پتھر اپنی جگہ سے چھوٹے ہیں
کیونکہ ساون کٹے گا اب کی بار   تھر تھراوے بھنبیری سی دیوار
تیتری بال جو کوئی آتی ہے   جانِ محزوں نکل ہی جاتی ہے

ایک دن ایک کوّا آ بیٹھا　　بے گماں جیسے ہوّا آ بیٹھا
قصّہ کوتہ دن اپنے کھوتا ہوں　　رات کے وقت گھر میں ہوتا ہوں

نہ اثر بام کا نہ کچھ در کا
گھر ہے کاہے کا نام ہے گھر کا

دوسری مثنویوں میں بھی میرؔ نے اپنے گھر کی خستہ حالی اور بے سروسامانی کے مرقعے کھینچے ہیں۔ " اژدر نامہ " میں میرؔ نے اپنے تمام معاصرین کو سپنولیوں سے تشبیہہ دے کر اپنے آپ کو اژدہا قرار دیا تھا۔ ان کی اس ہجو پر ان کے زمانے میں بڑے معرکے اور ہنگامے ہوئے اور محمد امان نثار، جن پر سخت چوٹیں کی گئی تھیں، اس اژدہے کے کلّے چیرنے تک کے لئے تیار ہو گئے تھے ؎

حیدرِ کرارؓ نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

اس کے باوجود کہ ان ہجویات کی بدولت میرؔ کو پگڑی سنبھالنا مشکل ہو گئی۔ انہوں نے کبھی لگی لپٹی نہ رکھی اور نہ اس کی پروا کی کہ اس عاشقی میں عزّتِ سادات جانے کے بعد بھی کوئی نہیں پوچھتا۔ انہوں نے اپنی چال ٹیڑھی اور بات رُوکھی ہی رکھی اور اپنے زمانے کی سیاسی، سماجی، اقتصادی اور اخلاقی بدحالی کے لازوال مُرقعے ہجویات کی شکل میں پیش کرتے رہے۔

میرؔ کی شخصیّت اور شاعری کو ان کے زمانے کے حالات کی روشنی میں سمجھنے کے لئے ہجویاتِ میرؔ کی ہمیشہ ایک اہمیّت رہے گی!

شیرازہ — اہلِ نظر کی نظر میں !

مجھے یہ کہتے ہوئے بڑی مسرت ہو رہی ہے کہ دوماہی "شیرازہ" نے اپنے لئے ایک قابلِ رشک مقام پیدا کر لیا ہے۔ یہ سچے معنوں میں ریاست کی ادبی، تمدنی اور فنی سرگرمیوں کا فورم بن گیا ہے اور اس سے بڑھ کر قابلِ داد بات یہ ہے کہ اس نے تحقیق کے میدان میں ایک مستند معیار حاصل کر لیا ہے۔ اس میں کشمیری او ڈوگری بلکہ اُردو ادب پر بھی جو مضامین شائع ہوئے ہیں وہ ان زبانوں کے علمی سرمایہ میں نہایت قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ہر سال قومی اہمیت کے کسی موضوع پر اپنا خاص نمبر شائع کرتا ہے اور مجھے اُس وقت فخر کا احساس ہوا جب نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے میرے سامنے "شیرازہ" اور اس کے "نہرو نمبر" کو شاندار الفاظ میں سراہا۔

میں اکادمی اور خاص طور پر اپنے دوست شری یوسف ٹینگ کو اتنے اچھے رسالے کی اشاعت پر مُبارکباد دیتا ہوں۔

پروفیسر جے لال کول

"شیرازہ" کے متعلق میری مخلصانہ رائے یہ ہے کہ اس کی صوری اور معنوی خوبیاں بہت زیادہ اور خامیاں بہت کم ہیں۔ اُردو رسائل و جرائد کا معیار گذشتہ چند برسوں میں بہت گر گیا ہے۔ مگر "شیرازہ" میرے خیال میں اُن رسائل میں سے ایک ہے جو آفاتِ ارضی و سماوی کا شکار نہ ہو سکا۔ میں ذاتی طور پر اسے "معارف" اور "سب رس" کے معیار کا تحقیقی رسالہ سمجھتا ہوں۔ اگرچہ اس کی صوری خوبیاں اُن سے بہت زیادہ ہیں۔

میر غلام رسول نازکی

"شیرازہ" اُردو کے ایک معیاری رسالے کا مقام حاصل کر چکا ہے۔ کشمیر کی ثقافت اور علمی سرمایے کے متعلق اس میں جتنے مضامین شائع ہوئے ہیں، معیار اور مقدار کے لحاظ سے کوئی بھی رسالہ اُس کی ہمسری نہیں کر سکا ہے۔ اس رسالے نے کشمیر کے بہت سے نو آموز قلم کاروں کو لکھنے کا اعتماد بھی بخشا ہے۔

پروفیسر رحمان راہی